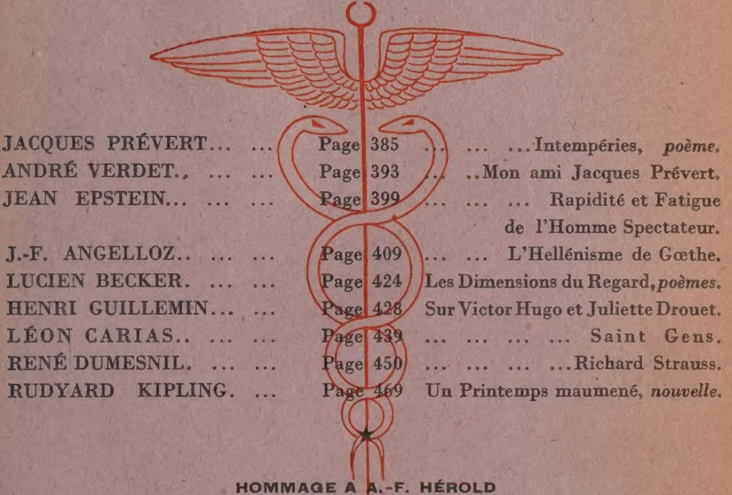
NUMÉRO 1035 1er NOVEMBRE 1949

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



JACQUES PRÉVERT... ... Page 385 ... ...Intempéries, *poème.*
ANDRÉ VERDET.. ... ... Page 393 ... ..Mon ami Jacques Prévert.
JEAN EPSTEIN... ... ... Page 399 ... ... Rapidité et Fatigue de l'Homme Spectateur.
J.-F. ANGELLOZ.. ... ... Page 409 ... ... L'Hellénisme de Gœthe.
LUCIEN BECKER. ... ... Page 424 Les Dimensions du Regard, *poèmes.*
HENRI GUILLEMIN... ... Page 428 Sur Victor Hugo et Juliette Drouet.
LÉON CARIAS.. ... ... Page 439 ... ... Saint Gens.
RENÉ DUMESNIL. ... ... Page 450 ... ...Richard Strauss.
RUDYARD KIPLING. ... Page 469 Un Printemps maumené, *nouvelle.*

HOMMAGE A A.-F. HÉROLD

GEORGES DUHAMEL.. ... *de l'Académie française* Page 491 ... ...Le Souvenir de A.-Ferdinand Hérold.
A.-FERDINAND HÉROLD.. Page 495 La Maison du Souvenir, *poème.*

MERCVRIALE

MAURICE NADEAU : Lettres, p. 497. — **MAURICE SAILLET** : Poésie, p. 505. — **DUSSANE** : Théâtre, p. 511. — **JEAN QUÉVAL** : Cinéma, p. 513. — **RENÉ DUMESNIL** : Musique, p. 519. — **J.-F. ANGELLOZ** : Allemagne, p. 524. — **JACQUES VALLETTE** : Lettres anglo-saxonnes, p. 529. — **ANDRÉ MIRAMBEL** : Grèce, p. 536. — **LUCIEN MAURY** : Scandinavie, p. 540. — **S. de SACY** : Histoire littéraire, p. 543. — **ROBERT LAULAN** : Institut et Sociétés savantes, p. 548. — **DAVID SCHEINERT** : Judaïsme, p. 551. — **MARCEL ROLAND** : Nature, p. 554. — Dans la Presse, p. 558. — **ELIZABETH MELDRUM, JACQUES LEVRON, PAUL CANESTRIER**, Variétés, p. 560.

GAZETTE

La Bourse " *Beowulf* ". — *Le livre du jour :* " *L'Ensorcelée* ", par Henri Cottez. — *Pierre Bernard, éditeur et biographe de Buffon,* par Hubert Fabureau. — *Erratum.*

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1[er] de chaque mois depuis le 1[er] Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur-Thieffry, Bruxelles, C. C. P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

INTEMPÉRIES

Première partie

par JACQUES PREVERT

Petits couteaux de gel et de sel
petits tambours de grêle petits tambours d'argent
douce tempête de neige merveilleux mauvais temps
Un grand ramoneur noir
emporté par le vent
tombe dans l'eau de vaisselle du baquet d'un couvent
Enfin quelqu'un de propre
à qui je puis parler
dit l'eau de vaisselle
Mais au lieu de parler voilà qu'elle sanglote
et le ramoneur fait comme elle
Homme compatissant tu comprends ma douleur dit l'eau
Mais en réalité ce n'est pas à cause d'elle que le ramoneur sanglote
mais à cause de sa marmotte elle aussi enlevée par le vent du nord
et dans un sens diamétralement opposé à celui du pauvre ramoneur
emporté lui par le vent du sud comme un pauvre sujet de pendule dépareillé par un déménageur qui met la bergère dans une boîte à savons et le berger dans un boîte à biscuits sans se soucier le moins du monde s'ils sont des parents des amis
ou d'inséparables amants

Petits couteaux de gel et de sel
petits tambours de grêle petits sifflets de glace petites trompettes d'argent
douce tempête de neige merveilleux mauvais temps
Tu ne peux pas t'imaginer
dit l'eau de vaisselle au ramoneur
Ici c'est tout rempli de filles de triste vie
qui ruminent toute cette vie une haineuse mort
et avec ça toujours à table
Ah mauvais coups du mauvais sort
Et ça s'appelle ma mère et ça s'appelle ma sœur
et ça n'arrête pas de mettre le couvert
et c'est toujours de mauvaise humeur
Oh mauvais sang et mauvais os
Eau grasse chez les ogresses
voilà mon lot
Elle dormait tout l'hiver
elle souriait au printemps
et je ne vous mens pas on aurait vraiment dit
qu'elle éclatait de rire
quand arrivait l'été
La plus belle la plus étonnante et la plus charmante marmotte de la terre et de tous les temps
et le premier qui me dit le contraire
Et puis sans elle qu'est-ce que je vais foutre maintenant
J'aurais préféré geler de froid
dans la cruche cassée d'une prison
et même grelotter de fièvre dans la gorge du prisonnier
dit l'eau de vaisselle
qui n'a prêté aucune attention aux confidences du ramoneur
J'aurais mieux aimé faire tourner les moulins
j'aurais mieux aimé me lever de bonne heure le dimanche matin
et dans les grands bains douches asperger les enfants
Et j'aurais tant aimé laver de jeunes corps amoureux

dans les maisons de rendez-vous de la rue des Petits-Champs
J'aurais tant aimé me marier avec le vin rouge
j'aurais tant aimé me marier avec le vin blanc
j'aurais tant aimé
mais le ramoneur l'interrompt
sans même se rendre compte que c'est là faire preuve d'un manque total d'éducation
Or ça ne vaut même plus la peine de respirer pour vivre
autant crever la gueule ouverte
comme le chien qu'on empoisonne
avec un vieux morceau d'éponge grillée
quand je pense que je la réveillais au milieu de l'hiver
pour lui raconter mes rêves
et qu'elle m'écoutait les yeux grands ouverts
absolument comme une personne
Et maintenant où est-elle je vous le demande
ma petite clé des songes
Peut-être avec un rémouleur un cocher de fiacre
ou bien un vitrier
Ou bien qu'elle est tombée du ciel comme ça sans crier gare chez des gens affamés à jeun mal élevés et puis qu'ils l'ont fait cuire sur le réchaud à gaz et qu'ils l'ont tuée sans même lui dire au revoir
qu'ils l'ont mangée sans même savoir qui c'est
Et dire qu'on appelle ça le monde qu'on appelle ça la société
Oh je voudrais être les quatre fers du cheval
dans la gueule du cocher
ou dans le dos du rémouleur
son dernier couteau affûté
et morceau de verre brisé dans l'œil du vitrier
Et il aura bonne mine avec son œil de verre
pour faire sa tournée
le vitrier
Et à tous ça leur fera les pieds

ils avaient qu'à pas la toucher
Maintenant je suis foutu le sel est renversé
mon petit monde heureux a cessé de tourner
Sans elle je suis plus seul
que trente-six veuves de guerre
plus désolé qu'un rat tout neuf
dans une sale vieille ratière rouillée
Petits couteaux du rêve petits violons du sang
Petites trompette de glace petits ciseaux du vent
Radieuse tourmente de neige magnifique mauvais temps
Et avec cela
comme si Dieu lui-même en bon directeur du Théâtre de la Nature avait décidé débonnairement d'offrir à ses fidèles abonnés une attraction supplémentaire et de qualité voilà qu'un corbillard de première avec tous ses pompons arrive à toutes pompes funèbres et franchit la grille du couvent le cocher sur le siège les chevaux harnachés le mors d'argent aux dents
Mais toute réflexion faite
aucun miracle de la sorte
simplement la mère supérieure qui est morte
Et voilà toutes les sœurs sur le seuil de la porte en grande tenue de cimetière et en rangs d'oignons pour pleurer et la famille qui s'avance à son tour dans ses plus beaux atours crêpés
avec un certain nombre de personnalités et puis les petites gens la domesticité avec les chrysanthèmes les croix de porcelaine et les couronnes perlées
Et l'évêque à son tour sous le porche apparaît soutenu par un lieutenant de garde mobile avec un long profil de mouton arriéré et une si énorme croupe qu'on le dirait à cheval alors qu'il est à pied
Et l'évêque ne pleure qu'une seule larme mais d'une telle qualité que l'on comprend alors qu'en créant la vallée des larmes Dieu qui n'est point une bête savait ce qu'il faisait mais en même temps qu'il verse cette

larme unique le très digne prélat tout en donnant le ton à l'affliction générale contemple à la dérobée d'un voluptueux regard de chèvre humide la croupe mouvementée de son garde du corps sanglé dans sa tunique et il avance innocemment une main frémissante avec le geste machinal et familier qu'on a pour chasser la poussière du vêtement de quelqu'un qu'on connaît

Ouais

dit à voix très basse comme on fait à la messe une dame patronnesse à une autre lui parlant comme on parle à confesse

La poussière a bon dos surtout qu'il pleut comme Mérinos qui pisse un vrai scandale je vous dis et de la pire espèce et comme toute question mérite une réponse si vous voulez savoir ce qui se passe je vous dis qu'ils en pincent et je vous dis comme je le pense ils ont de mauvaises mœurs c'est des efféminés des équivoques des hors nature des Henri III des statues de sel des sodomes et des zigomars un vrai petit ménage de cape et d'épée et même qu'ils font les statues équestres dans le grand salon de l'évêché sans seulement se donner la peine de fermer la fenêtre l'été et dans le costume d'Adam complètement s'il vous plaît sauf le beau lieutenant qui garde ses éperons et c'est pas par pudeur mais pour corser le califourchon et l'autre l'appelle mon petit Lucifer à cheval mais lui l'évêque dans la maison tout le monde l'appelle Monseigneur Canasson

Quelle misère dit l'eau de vaisselle

Si belle tellement belle

répond le ramoneur

et quelquefois en rêve je me croyais heureux

Mais le singe du malheur s'est accroupi sur mon épaule

et il m'a planté dans le cœur la manivelle du souvenir

et je tourne ma ritournelle

la déchirante mélodie de l'ennui et de la douleur

Ça ne sert à rien dit l'eau de vaisselle
qui commence à en avoir assez
ça ne sert à rien ramoneur
de se faire du mal exprès
et puisque tu parles du malheur
regarde un peu ce que c'est
Regarde ramoneur
si tu as encore des yeux pour voir au lieu de pour pleurer
Regarde de tous tes yeux Ramoneur des Cheminées
homme de sueur et de suie de rires et de lueurs
Regarde le malheur avec ses invités
Le Destin a tiré la sonnette d'alarme et chacun a quitté le traintrain de la vie ordinaire pour aller tous en chœur rendre visite à la Mort
Regarde la famille en pleurs avec son long visage de parapluie retourné
Regarde le capucin avec ses pieds terribles et l'admirable parent pauvre en demi-loques fier comme un paon poussant dans son horrible voiturette l'arrière grand-père en miettes et la tête en breloque
Regarde l'Héréditaire avec tous ses pieds-bots
Regarde l'Héritière avec ses lécheurs de museau
Regarde le Salutaire avec tous ses grands coups de chapeau
Regarde ramoneur
Homme de tout et de rien
et vois la grande douleur de ces hommes de bien
Regarde l'Inspecteur avec le Receleur regarde le Donneur avec le Receveur regarde le Surineur avec sa croix d'Honneur regarde le Lésineur avec sa lessiveuse regarde la Blanchisseuse avec ses Salisseurs le Professeur de vive la France et le Grand Fronceur de sourcils le Sauveur d'apparences et le Gardeur de Sérieux
Regarde le Féticheur le Confesseur le Marchand de

Douleurs le Grand Directeur d'inconscience le Grand Vivisecteur de Dieu
Regarde le Géniteur avec sa Sequestrée et la Demi-portion avecque sa Moitié et le Grand Cul-de-jatte de Chasse vingt et une fois palmé et l'Ancienne Sous-Maîtresse du grand 7 avec son fils à Stanislas sa fille à Bouffémont et son édredon en vison et sa pauvre petite bonne en cloque de son vieux maquereau en mou de veau
Regarde Ramoneur
debout dans la gadoue tout près du Procureur
l'Equarisseur
Regarde comme il caresse du doux coup d'œil du connaisseur
le plus gras des chevaux de la voiture à morts
Et s'il hoche la tête avec attendrissement c'est parce qu'en lui-même
il pense tout bonnement
Si la bête par bonheur tout à l'heure en glissant se cassait gentiment une bonne patte du devant j'en connais un qui n'attendrait pas longtemps pour enlever l'affaire illico sur le champ
Et soupirant d'aise il s'imagine la chose s'accomplissant d'elle-même
le plus simplement du monde
la bête qui glisse qui bute qui culbute et qui tombe et lui au téléphone sans perdre une minute et son camion qu'arrive en trombe et la bête abattue sans perdre une seconde le palan qui la hisse le camion qui démarre en quatrième vitesse et le retour à la maison les compliments de l'entourage et puis la belle ouvrage l'ébouillantage le fignolage et puisque tout est cuit passons au dépeçage proprement dit
Mais le Procureur l'entendant soupirer lui frappe sur l'épaule
pour le réconforter croyant qu'il a la mort dans l'âme à cause des fins dernières de l'homme

Allons voyons ne vous laissez pas abattre
Tout le monde y passe un jour ou l'autre mon bon ami qu'est-ce que vous voulez c'est la vie
Et il ajoute parce que c'est sa phrase préférée en pareille occasion
Mais il faut bien reconnaître qu'hélas
c'est le plus souvent les mauvais qui restent et les bons qui s'en vont
Il n'y a pas de mauvais restes
répond l'Equarisseur
quand la bête est bonne tout est bon
et idem pour la carne et pour la bête à cornes
Mais reconnaissant dans l'assistance une personne de la plus haute importance il se précipite pour les condoléances
Regarde Ramoneur
dit l'eau de vaisselle
cette personne importante avec sa gabardine
de deuil et sa boutonnière en ruban
c'est un homme supérieur
Il s'appelle Monsieur Bran

MON AMI
JACQUES PRÉVERT

par ANDRÉ VERDET

Il a une tête, un tronc, deux bras, deux jambes. Ce corps marche solidement sur la terre et tous les rouages de ce corps en marche actionnent un merveilleux assemblage, dans ce qu'il a de moins mécanique, un merveilleux assemblage de fraternité.

Jacques Prévert s'arrête. Il regarde un astre, le soleil, il observe d'autres astres, la lune, les étoiles, puis ses yeux se posent sur le pavé ou caillou de la route : l'égalité est rétablie. Il peut repartir content, même s'il est déchiré et malheureux.

Alors, vous qui m'écoutez, fermez un instant les yeux : imaginez la terre, seule et bien située et bien tournante dans l'immensité, sous la lumière du jour et de la nuit, par tous les temps que les éléments font. La terre, la nôtre, boule d'agate pleine de périls et gardée, cernée de symphonie...

...Cet être que vous apercevrez soudain gravitant tout autour d'elle à sa taille et à sa mesure et continuant sans coup férir et sans se faire renverser son joli bonhomme de chemin, cet être-là, minuscule et grand, c'est Jacques Prévert. Avec lui on peut être certain que l'harmonie n'est jamais faussée, l'équilibre jamais rompu, s'il peut même s'octroyer des outrances.

Et c'est là que dans le songe je l'ai deviné avant de le rencontrer dans la tangible réalité en m'apercevant, justement, qu'il pouvait être exactement aux deux endroits à la fois sans aucun décalage ni de lieu ni de temps.

Où donc était-ce? Mais à Saint-Paul-de-Vence, le village, bateau de pierre, provençal voilier, qui s'en va de vague de colline en vague de colline, jusqu'à la mer Méditerranée où

il continue d'ailleurs de voguer avec les petites barques blanches de ses morts en proue.

C'est à Saint-Paul-de-Vence que j'ai connu André Verdet
c'était un jour de fête
et Dieu sait si les fêtes sont belles dans le Midi
un jour de fête oui
Et je crois même que c'était la canonisation de St Laurent
du Maroni
enfin quelque chose dans ce genre-là
avec de grands tournois de boules de championnats de luttes
religieuses et des petits chanteurs de la Manécanterie
et des tambourinaires et des arlésiens et des arlésiennes
des montreurs de ruines des fermeurs de persiennes

C'est donc dans mon natal pays, voici quelques années déjà, que Jacques Prévert est devenu mon ami. Un ami que j'aime et qui ne me quitte pas, même si je suis au loin comme cela m'arrive souvent... Alors, parfois, quand je le rencontre de nouveau c'est, par exemple, Rue de Seine ou Rue de Buci, à Paris...

Rue de Buci! Je me souviens d'une nuit...

Nous allions tous les deux dans la rue déserte et nos pas, à cette heure-là, étaient comme les derniers vestiges sonores de la mémoire...

Soudain cette fenêtre qui s'ouvre, en haut sous les toits, cette lueur rouge de lampe voilée, cette silhouette, ce visage et ces cheveux, et ce long cri tragique de fille, et ce nom d'homme jeté avec amour et désespoir dans le silence de la nuit comme au vent du large sur la lande désolée...

Jacques Prévert n'a jamais oublié ni la rue ni le cri ni l'époque terrible où cela se passait, quelque part vers 1943. Et il a écrit un poème terriblement vrai comme cette époque terrible pour que les autres gens eux aussi n'oublient pas. N'oublient pas ce temps de hontes et de misères, ce temps de guerre. Ce temps des affections et des amours brutalement séparés, des rues beaucoup, oh beaucoup moins gaies qu'en temps de paix, ce temps des chevaux et des chiens malheureux.

Mais il s'est arrangé à écrire ce poème de telle façon que les gens n'aient pas du tout envie de recommencer la même expérience. De telle façon que chacun, même du fond de son malheur ou de son désespoir, ait de nouveau envie d'avoir confiance, ait de nouveau envie d'aimer et de faire l'amour

avec le monde, de partager son pain, blanc ou noir, son vin, aigre ou pur.

Et, finalement, de telle façon que les égoïstes et les profitards, les salauds volontaires et intégraux se sentent de plus en plus traqués, démasqués par la beauté de ce monde... Traqués, démasqués au fond de leur espace dit par eux « vital » et selon une formule pénible déjà amplement démontrée par l'histoire.

Voici le miracle concret de mon ami Jacques Prévert, la simplicité de ce miracle : découvrir et orchestrer des merveilles autour d'un quotidien, même dans ce qu'il nous paraît le plus banal, le plus déjà vu, déjà senti, touché, goûté, le plus déjà entendu.

Nommer ces merveilles avec les mots de chacun — pourtant quelle grâce insolite résonne longtemps en nous comme au creux d'un éblouissant coquillage soudain à nous révélé dans les replis mystérieux et vierges de notre chair et de notre pensée... Résonne, résonne longtemps, de chansons en chansons, de refrains en refrains, obsédants à la fois et discrets, entrant tout bonnement sans frapper avec un tact, une désinvolture et une gentillesse absolument rares de nos jours passés et futurs.

La poésie de Jacques Prévert? Bon sang, voilà que Jacques (il est en ce moment à Saint-Paul pendant que j'écris ceci à Paris) commence à me regarder avec de drôles d'yeux, commence à se hérisser dans un calme impressionnant!

« Tu ne vas pas foutre autour de moi une barricade de formules, non? »

...Eh bien! excuse vieux frère, la poésie de Jacques Prévert est une poésie d'expression savante à la fois et populaire — qui cherche, frappe et caresse en beauté l'instinct et l'intelligence de l'individu et de la collectivité aux endroits les plus nobles... mais en même temps elle tord le cou à l'occultisme, aux religions, à toutes les superstitions rétrogrades et imbéciles, aux mea-culpa-papa-maman-mon fils-ma fille et mes aïeux de la fameuse faute originelle, aux morales petites et grosses-bourgeoises, à la gravité officielle à col constipé, au capitalisme militariste, à tout ce qui enferme l'homme et la femme dans un bagne d'angoisse, de mensonge, de tortures physiques ou mentales, enfin à tout ce que l'être humain respire d'empoisonné chaque jour et qui le fait finalement mourir bien avant l'âge auquel il a

droit en vérité! Bref, à tout ce qui empêche la jeunesse du monde de s'épanouir entièrement et de durer... Même si l'on a cent ans!

Poésie de libération sociale et amoureuse... Elle apporte de l'espoir aux êtres qui travaillent et qui souffrent encore, elle restitue la lumière de légende et de réalité aux vrais amoureux, elle tente de faire s'accorder le geste de ces êtres avec les larmes ou le sourire d'un enfant, avec le vol d'un oiseau, le braiement d'un âne, mais oui, la mort d'un cheval, la feuille qui tombe, la fleur qui s'ouvre, la pierre qui roule, la lueur d'une étoile, le lever ou le coucher du soleil.

...Qu'il n'y ait plus de peur entre les êtres et les choses, entre les êtres et les êtres, proches ou lointains, afin que le monde soit un univers libéré. Les trésors, dits plus hauts, ceux encore cachés ne manquent pas. Ils sont à tous, pour tous et souvent par tous — Parfois leur clarté est si forte, qu'ils nous éblouissent, nous crèvent les yeux... et nous ne les apercevons même pas!

A travers villes et rues, à travers champs et bois, à travers déserts, montagnes et mers, et en bien d'autres lieux encore mais toujours en direction de la bonne direction... Quel beau voyage, on ne s'ennuie jamais en cours de route, on fait des rencontres, filles et garçons, et on peut alors discuter, plaisanter, s'aimer, s'engueuler, se quitter, revenir, repartir, pleurer, rire, se faire mal, se faire bien, oui d'accord mais... voici! Jamais au grand jamais de saloperie, la fraternité, l'amour, l'humour, la gentillesse sont les seules règles strictes qui dominent sans dominer et sans se laisser dominer...

Ah! ce que le monde peut être beau malgré l'abîme!

Oh jardins perdus
fontaines oubliées
prairies ensoleillées
oh douleur
splendeur et mystère de l'adversité
sang et lueurs
beauté frappée
fraternité

...Maintenant assez parlé de poésie... Demandons-nous plutôt ce qu'est en train de faire l'ami Jacques Prévert pendant tout ce temps-là... Je prends les lunettes d'approche du cœur et voici que je l'aperçois tout à coup là-bas sur la

terrasse de sa maison à Saint-Paul-de-Vence. Il est en grande conversation avec son vieux copain le vieil et toujours vigoureux olivier. L'olivier qu'il compare à un éléphant. Cela est certainement vrai, car un matin, sur cette même terrasse, j'ai vu jaillir une trompe du dit olivier et cette trompe est allée serrer la main de Jacques, là-haut, sur son balcon...

...De Jacques fumant tranquillement sa cigarette dans le bon soleil, sa cigarette au coin des lèvres, la fumée devant tes yeux, et d'un air un peu particulier, surtout quand il a les deux mains dans les poches et qu'il pense, et ça se voit immédiatement à la position de ses épaules toujours un peu comme prêtes à foncer, que le monde pourrait, malgré tout, si bien se porter, animaux, gens, nature et objets étroitement liés.

Pour le moment Jacques parle donc à l'olivier. Ce dernier lui raconte ce qu'il a vu pendant la nuit au cours de sa randonnée. Jacques l'écoute tout en observant, juste en face, la position du village dans l'azur et le niveau de la mer par derrière les remparts et les toits. Il fait le point quotidien.

Quelqu'un lui tire soudain le bas de son pantalon. C'est la tortue du jardin. Elle élève la voix, l'olivier se tait, puis brusquement, sans raison apparente, la tortue disparaît. « Nous voilà bien attrapés », semblent dire Jacques et l'olivier.

Un sifflement... Jacques tourne la tête : le lézard de la porte d'entrée : « A ce soir », dit-il, « ce matin je suis vraiment par trop pressé mais ce soir, à l'heure de la lampe allumée, nous aurons tout le temps de causer... Et j'amènerai toute la famille... Adieu! »

A ce moment même retentit un long braiement. C'est Benito, l'âne. L'âne du balayeur des rues. Il attend au bas de la pente du jardin, juste devant le portillon. Il attend obstinément, le regard tourné vers la maison. Et il braie parce qu'il trouve qu'on n'arrive pas assez vite à son gré.

« Un instant! » dit Jacques à l'olivier.

Mais la porte de la maison s'ouvre soudain. Une petite enfant apparaît. C'est Michèle. Elle a de grands yeux étonnés et ravis, bleus comme ces pervenches toujours imaginées, jamais cueillies, tendres à donner en pâture aux yeux perce-neige de la biche, et malicieuse comme l'hirondelle qui fait son nid... bien au-dessus de la porte d'entrée!

La jolie Michèle crie « Zacques! ». Jacques se retourne et

lui tend les bras. On peut dire que tout en lui s'est épanoui. Il sourit, s'émerveille de neuf comme lui seul sait le faire... Et voici que sa petite fille descend vers lui avec tout à coup une mine de grande personne qui a un heureux et grave devoir à accomplir. L'âne braie de plus belle. Son patron, le balayeur, s'est assis sur le banc de pierre. Il fait bon, il a tout le temps devant lui et puis la coutume de sa bête passe avant tout. Jacques prend Michèle dans ses bras. L'enfant montre des biscuits. Benito déjà les sent. Il remue la queue, content.

« Michèle! Michèle! » Mais Michèle ne répond pas à sa maman et Janine, un bol de bouillie à la main, Janine rit à belles dents en voyant au bout du jardin Jacques, Michèle, l'âne et le balayeur, et la joie de vivre tout autour...

Paris, mars 1949.

RAPIDITÉ ET FATIGUE DE L'HOMME SPECTATEUR

par JEAN EPSTEIN

On admet volontiers, avec Quinton, que le rapport entre les capacités successives de l'intelligence et les produits de cette faculté à chaque moment de l'histoire forme une constante spécifique d'effort et de rendement; qu'un mathématicien, de nos jours, n'éprouve ni plus ni moins de difficulté à se servir de l'analyse tensorielle, que n'en rencontrait un disciple de Pythagore à user de la table des premiers nombres. Mais ce n'est pas tant dans les occupations des intellectuels que dans les conditions dans lesquelles tout homme, et le plus moyen, doit vivre et accomplir sa besogne quotidienne, qu'apparaît la différence entre les tâches cérébrales, d'une époque à une autre.

Aujourd'hui, l'accélération générale de la vie, par les rapidités des moyens de fabrication et de communication; la police de l'économie, imposée par le peuplement croissant de la terre; la mesure de plus en plus minutieuse de la production comme de la consommation; le bornage de plus en plus précis de toute activité, dans l'espace comme dans le temps; les efforts d'ajustement de plus en plus exact de tous les gains et de toutes les dépenses à des étalons de valeur rationnelle; tous ces facteurs et bien d'autres, corollaires, obligent l'employé, l'ouvrier, la ménagère, le marchand et le promeneur même, à une attention de tous les instants : au bureau, devant la machine-outil, au marché, au foyer familial et dans la rue.

Cette tension a exigé la réduction des heures de travail, l'institution des congés payés. Cependant, si la journée ouvrable est de huit heures au lieu de dix ou quatorze, ce n'est pas qu'aujourd'hui on travaille moins qu'hier, c'est qu'on travaille plus vite et, en conséquence, on se fatigue plus rapi-

dement. Même en dehors de ses occupations professionnelles, de son lever à son coucher, l'homme industrialisé et commercialisé ne connaît pratiquement plus le loisir qui est devenu un péché punissable au moins d'une amende. La distraction apparaît comme un vice rédhibitoire, que pénalise tout un système de surtaxes et de péremptions, de manques à gagner et à manger, d'éliminations préméditées et d'accidents automatiques. La loi de sélection civilisée est que les incapables de vie toujours attentive dépérissent et succombent. Ainsi, en plus de la fatigue intellectuelle aiguë de chaque soir, que le sommeil dissipe, s'est installée une sourde lassitude chronique, que le repos relatif de la semaine anglaise ou des grandes vacances ne suffit qu'à atténuer provisoirement.

La fatigue intellectuelle — nous apprend la psycho-physiologie — agit sur le centre de subordination, qui se trouve dans la base du cerveau et qui règle les oscillations de la vie mentale entre les états de veille et de sommeil. Dans la veille, ce centre maintient l'écorce cérébrale en état de communication efficace avec les organes des sens, en état de réceptivité périphérique et d'activité extravertie, dont les voies associatives correspondent à la pensée logiquement organisée. Plus longuement et plus intensément des cellules nerveuses travaillent ainsi, plus elles se chargent de déchets. A cet empoisonnement, le centre de subordination répond en suspendant plus ou moins les relations entre le milieu extérieur et l'écorce, en libérant celle-ci des excitations incessantes des sens ainsi que des habitudes rationnelles qu'ont installées ces messages. A tous les degrés du sommeil et de l'assoupissement, la pensée devient illogique peu ou prou, comme on peut en juger par les rêves et les rêveries qui présentent d'autres modes d'enchaînement, irrationnels, fortement marqués de paralogique affective. En effet, l'inhibition de l'activité corticale, extravertie et raisonnante, s'accompagne d'un accroissement d'influence d'autres zones de la base du cerveau, considérées comme centres de la vie affective.

En général, l'écorce et la base cérébrales réagissent aussi bien comme stimulants que comme freins réciproques, dans un rythme d'équilibres toujours instables et de prédominances alternées, sous le contrôle d'un centre régulateur — sans doute complexe — de l'état de veille ou de sommeil. Ce centre fonctionne comme un centre de poésie, lorsqu'il introduit des états intermédiaires entre ceux du plein exercice et ceux de la

totale éclipse, de l'intelligence logique. Et la fatigue intellectuelle, à son degré modéré, dans sa forme chronique, ouvre évidemment la porte au demi-rêve et appelle la transformation de la pensée-raisonnement en pensée-poème.

Sous cet aspect psycho-physiologique fondamental, l'activité rationnelle et l'activité irrationnelle apparaissent comme les constituants inséparables, contradictoires et complémentaires, d'une dialectique — pour parler hégélien — qui est la vie même de l'esprit. L'excès de l'une de ces activités mentales aboutit nécessairement à un épuisement et à une intoxication qui autorisent et invitent l'autre à un développement plus vigoureux et plus manifeste. Sous ce jour qui est aussi de médecine et d'hygiène, on voit qu'organiser une vie trop strictement rationalisée, c'est susciter tôt ou tard des états de besoin affectif, des crises de romantisme.

C'est parce qu'il est un langage-spectacle plus émouvant que raisonnant, parce qu'il est le créateur de la poésie la plus préfabriquée, la plus assimilable, la plus massive, la plus intense, la plus populaire, que le cinéma remédie si bien à certains inconvénients de la civilisation rationaliste, dont il devient ainsi un équipement indispensable. La fatigue intellectuelle a créé un besoin de grosse poésie facile et une réceptivité à celle-ci, qui sont à l'échelle de toute l'humanité engrenée dans le progrès et qui ne font que croître. Ce besoin et cette réceptivité se sont accrochés au cinéma comme à une planche de salut, à une drogue douce et héroïque, à un aliment de première nécessité.

Grâce à la parole, l'écriture, l'imprimerie, qui propageaient la méthode raisonnante, l'*Homme artisan* était devenu l'*Homme savant*. Mais, selon la loi d'évolution des espèces animales, qui s'éteignent par excès de complication de certains de leurs organes, cette variété humaine, caractérisée par un comportement hautement logique, se sent aujourd'hui empêtrée dans le foisonnement de sa propre raison, accablée par ce système comme par une gigantesque ramure dont la spiritualité n'empêche pas l'encombrement, le poids, la gêne.

Sans doute, ce fut par l'excellence de sa raison que l'homme s'éleva au-dessus des animaux. Cependant, et quoiqu'on ne sache pourquoi, il y a des limites à tous les biens, où ils deviennent maux. Ce sont de telles limites de développement qu'ont atteintes, par exemple, la coquille des lamellibranches

du secondaire, la carapace de la tortue étoilée, les défenses des mastodontes, le cou de la girafe, l'appareil génital des copépodes, et, sous un jour fonctionnel, le cerveau supérieur de l'homme.

A un certain degré d'hypertrophie, la pensée rationnelle tend à se paralyser et à se désagréger par un effet de fatigue organique : effet qui est, d'une part, direct, exercé par cette pensée sur elle-même, et d'autre part, indirect, résultant de l'obligation de penser rationnellement toujours davantage pour vivre la vie, telle qu'elle a été conçue et matériellement organisée par la raison. Cercle bien vicieux, où l'intelligence se fatigue à créer des machines et des règlements, qui créent aussi de la fatigue intellectuelle. On pourrait voir là comme un ingénieux procédé du vouloir obscur de l'espèce, qui, averti du danger de la rationalisation, aurait introduit dans celle-ci un dispositif de freinage automatique.

Ainsi, il arrive aujourd'hui que l'homme n'a plus guère le goût, ni d'ailleurs le temps, de lire pour lire. S'il lui faut bien ingérer hâtivement son journal quotidien, il ne fait que parcourir la feuille qui est bien faite pour cela et comporte, pour moitié, des manchettes et des titres à être saisis d'un coup d'œil. Souvent, des illustrations rendent facultative la connaissance du peu de texte qui subsiste, ou tiennent entièrement lieu d'un article. La photographie, le schéma, l'affiche permettent d'apprendre une énorme quantité de choses de connaissance obligatoire, sans exiger l'effort d'attention et de réflexion logique qui est nécessaire à une lecture un peu suivie. Les journalistes, les publicistes, bien des littérateurs, savent maintenant qu'ils doivent respecter la fatigue intellectuelle de leurs contemporains qui ne peuvent plus être des lecteurs assidus; qui ne se trouvent plus en état que de regarder, et regarder vite, en passant, en courant, en roulant, en mangeant, en voyageant, en pensant aussi à autre chose.

Le mouvement et la hâte, le bourrage et le cumul de la vie moderne ajoutent, en effet, et à la fatigue cérébrale et, directement aussi, aux suites de cette fatigue : la paresse de lire, le dégoût d'encore raisonner en lisant. Peu à peu, l'homme savant et logicien, mais lassé de l'être, développe les caractères d'une nouvelle variété mentale, qu'on pourrait nommer : l'*Homme spectateur*.

Or, cet homme spectateur, et spectateur toujours en mou-

vement, découvre le cinéma qui est spectacle universel et spectacle toujours en mouvement. Le film apporte le moyen de tout dire et de tout connaître par des images qu'il suffit de regarder et, un peu, d'entendre. La plus brève enquête — et il faut s'étonner de ce qu'on n'ait pas étendu cette interrogation — montre déjà que le public est bien plus spectateur qu'auditeur. La majorité des clients d'une salle n'entendent bien, ne comprennent bien, qu'une partie, et souvent faible, du dialogue. Le reste de celui-ci passe inaperçu ou se trouve interprété à contre-sens, sans empêcher pourtant le film de produire, grâce à son contenu visible, l'effet cherché par l'auteur.

Si ce spectacle convient si bien à la nouvelle mentalité spectatrice, c'est, d'abord, que, pour la compréhension de sa symbolique visuelle, il n'engage que peu l'intelligence, l'effort du cerveau supérieur qui, justement, veut se reposer, tandis qu'il intéresse presque immédiatement l'activité sentimentale et irrationnelle de la base, du cerveau inférieur qui, lui, demande à travailler. Mais c'est aussi que les images de l'écran constituent essentiellement un spectacle de mobilité, et que le rythme de cette mobilité, qui reflète le rythme extérieur de la vie actuelle, s'accorde à l'élan dans lequel vivent les âmes, forcément entraînées, accélérées, par ce même mouvement des événements autour d'elles. Ainsi apparaît une signification profonde de la photogénie du mouvement, loi fondamentale de toute l'esthétique et de toute la dramaturgie cinématographiques.

L'accroissement de fréquence dans l'activité humaine constitue un des caractères extérieurs les plus frappants de notre époque, qu'il marque d'une façon à la fois très apparente et très intime. L'accélération — qui peut bien être une loi générale de la vie pendant des temps immenses, et qui, d'un millénaire à un autre, d'un siècle à un autre, est effectivement sensible dans l'histoire — maintenant s'est accusée en fait d'expérience personnelle, dont chacun constate la réalité déjà dans le cours de sa propre existence. Il suffit à nos contemporains de confronter leurs souvenirs, de dix en dix ans, depuis leur enfance, pour devoir reconnaître qu'extérieurement l'homme agit et est agi de plus en plus vite, donc davantage.

La rapidité toujours plus grande que le machinisme confère

à tous les déplacements, toutes les relations, toutes les réalisations, permet et entraîne une augmentation du nombre de tous ces actes qui sont, chacun, un groupe de mouvements. Ainsi, la précipitation de l'activité se multiplie par elle-même, et c'est là un des secrets de cette accélération d'accélération, de cette vitesse exponentiellement croissante qui anime la civilisation et qui tend peut-être vers une limite catastrophique. Car on imagine mal que l'organisme puisse indéfiniment résister et s'adapter au durcissement continu, à la tension poussée à l'extrême, au remplissage à bloc, d'une vie-éclair dont on viendra à comptabiliser les fractions de seconde et qui finalement sera étudiée et devra être vécue comme un raid-record d'efficacité.

Cette accélération extérieure du travail n'est évidemment pas sans correspondance dans la mentalité. Ces lycéens qu'à la sortie de leurs leçons on entend discuter passionnément des performances du dernier avion à réaction, éclaté sur le mur sonique, possèdent, certes, une foi nouvelle et vive, fort opposée à la tradition des Eléates. Pour les jeunes générations, la vitesse, symbole aristocratique du mouvement, est devenue une élégance, un snobisme, un bienfait abstrait, un idéal. Enfin, les vieilles prétentions des philosophies de la permanence, où l'homme proclamait sa maîtrise sur un univers fixé dans une rassurante solidité, rencontrent la conscience, l'orgueil, la gloire d'une autre conquête : celle du monde mobile, à son tour compris, forcé dans ses plus dangereuses incertitudes.

Dans l'intérêt que le public s'est pris à témoigner si vivement à toutes les formes de mouvements, surtout de progrès de mouvement, on peut voir la preuve d'une réorientation capitale de l'esprit qui commence à rechercher moins les aspects de la plus grande constance que ceux de la plus grande mobilité. Parmi d'autres raisons de l'immense vogue actuelle des sports, il y a l'accord de ces jeux, comme mise en œuvre et spectacle de mouvements, avec la nouvelle tendance, intellectuelle et sentimentale, c'est-à-dire finalement esthétique, de tout apprécier. Et ces dithyrambes qu'on lit à propos d'une locomotive qui a abrégé le voyage Paris-Bordeaux de quelques minutes, à propos d'un nageur qui a traversé une piscine en gagnant quelques secondes sur son concurrent, ne paraissent plus du tout ridicules quand on songe qu'ils sont les signes, venus au bout d'une plume qui en

ignore, d'une révolution qui, dans l'âme, atteint toute connaissance.

Cependant, cette nouvelle intuition de la mobilité, ce nouveau sentiment du monde en mouvement, demandent aussi à s'exprimer selon une esthétique moins abstraite que celle de la philosophie et des mathématiques, et dans des formes d'art moins fugaces que celles d'une mêlée de rugby ou d'un saut de skieur. Sans doute, le problème de la représentation du mouvement se posait déjà aux graveurs du néolithique, et on mesure les progrès des sculpteurs de l'ancienne Egypte et de la Grèce antique à leur habileté croissante à figurer des torses et des membres moins raidis, des visages moins endormis, des vêtements moins empesés. Toute cette statuaire tendait à apporter, comme solution, des portraits aussi exacts qu'il serait possible de les faire, de fractions aussi petites qu'il serait possible de les saisir, d'un mouvement qu'on devait décomposer à cette fin en une suite d'arrêts ponctuels. C'était un procédé, un calcul, d'art infinitésimal ou différentiel, qui fut repris par la peinture et quantité de moyens graphiques mineurs, et qui resta généralement et exclusivement pratiqué jusqu'au début de ce siècle. De ce système, la photographie instantanée constitue un état de perfection, du moins quant à la finesse et à la plénitude de l'analyse.

Mais, le vrai problème, celui de reproduire un mouvement dans l'intégralité de sa nature, dans la continuité de son évolution, demeurait irrésolu et semblait insoluble. N'était-il pas absurde, en effet, de chercher à interpréter une mobilité par une immobilité, un changement par une constante, une fluidité par une solidité, un devenir par une permanence, un blanc par du noir? On songea bien à faire mouvoir les statues, et le puissant attrait de curiosité et d'inquiétude qu'ont exercé et qu'exercent toujours les automates, les homuncules, les robots, les adams et les èves artificiels, dont on attribue la fabrication à de grands alchimistes, de grands saints, de grands philosophes et savants, s'explique en partie par cela que l'homme y devine les efforts, y souhaite et y craint la réussite d'un art parfait, qu'il a fini par croire interdit. Mais ceux de ces essais qui ne furent pas seulement imagination et duperie, ne donnèrent que des résultats qui, pour piètres qu'ils fussent, exigeaient déjà une décourageante complication mécanique.

En même temps que se généralisait l'usage des chemins de fer, de la bicyclette, de l'auto, du télégraphe, du téléphone, de l'avion, de la radio et de tous les instruments à battre et rebattre des records de vitesse, le problème de la représentation du mouvement, qui paraissait classé, revenait au premier plan de la préoccupation des arts plastiques et de la littérature. Celle-ci fit de son mieux pour s'accélérer, abrégeant ses narrations, adoptant le style télégraphique et parlé, multipliant les contractions, les raccourcis, les ellipses, obligeant l'écriture à une sténographie qui suivait à la course la pensée la plus rapide.

La sculpture, ne pouvant vraiment pas modeler dans le fluide, inventa le flou qui donnait au moins une certaine impression d'inconsistance. On vit des mains, des seins, des masques à demi émergés d'une vague de lourde écume, dont ils semblaient faits, mais pour un instant seulement, prêts à se renoyer dans cette houle de marbre.

En peinture, le cubisme et ses succédanés proposèrent une figuration projective de l'objet, sur plusieurs plans et sous plusieurs angles différents. Cette perspective complexe, résultat supposé de déplacements du point de vue pictural, devait éveiller une impression de mouvement dans l'esprit du spectateur, invité à se déplacer aussi en imagination.

Les dessinateurs se mirent à copier, comme symboles de mouvement, les défauts des instantanés, à l'extrême limite de la capacité photographique d'intercepter l'apparence d'une particule quasi immobile d'une mobilité. Cela fit, en pointillé ou en trait tremblé, des images d'autos allongées, pourvues de traînées de hachures, avec des roues aplaties en ellipses.

Tous ces expédients souffraient du même vice, auquel il semblait qu'il n'y eût pas de remède : l'impossibilité de figurer un mouvement par un autre mouvement, tant qu'il n'existerait pas un support mobile et comme fluide, dans lequel cependant on pût imprimer le mouvement d'une forme et qui conservât intacte cette forme de mouvement, pour pouvoir la répéter indéfiniment; l'impossibilité d'intégrer toutes les apparences fragmentaires et comme immobiles d'une mobilité, dans la continuité de leur évolution, reconstituée par quelque système, quelque calcul, d'art intégral.

C'est cette impossibilité que le cinéma a résolue, justement en sommant une série d'infinitésimales photographiques ins-

tantanées et discontinues, en leur suite intégrale et continue, qui est mouvement. Sous ce jour, l'appareil cinématographique est d'abord une machine à intégrer, à calculer. En tout cas, cette machine apportait l'expression la plus difficile qu'on cherchait depuis toujours et qu'une civilisation, à qui le romantisme et la tyrannie de la vitesse venaient de révéler la valeur primordiale du mouvement, réclamait tout à coup impérieusement.

La représentation du mouvement, que permettait le cinéma, fut d'abord comprise de façon toute superficielle, et employée dans cette simplicité avec surabondance. Les premiers scénarios ne semblaient jamais assez remplis d'accidents, de rencontres, de batailles, de poursuites. L'art du mouvement commença par son imagerie d'Epinal, dont la production ne s'est d'ailleurs pas éteinte, car il faut toujours, pour satisfaire un certain public, des films qui répondent à une conception très macroscopique et naïvement romancée du devenir.

Cependant, la caméra, ayant appris que, tout en enregistrant les mouvements des autres, elle pouvait, elle-même, se mouvoir, approcha des personnages et fit des gros plans. Alors on découvrit dans les expressions d'un visage qui occupait tout l'écran, le monde d'une mobilité beaucoup plus fine. Celle-ci était encore une mobilité physique, mais elle traduisait minutieusement la mobilité d'une âme. Ainsi, le gros plan fut, pour le cinéma, le pas d'un progrès immense, en inaugurant la microscopie du mouvement extérieur et en étendant le pouvoir de figuration du nouveau langage au domaine des mouvements intérieurs, des mouvements de l'esprit. Grâce au gros plan, les films cessèrent de ne pouvoir raconter que des courses d'obstacles et reçurent la faculté de dépeindre aussi une évolution psychologique.

Ensuite, le ralenti a poussé la microscopie du mouvement extérieur à un degré prodigieux de finesse qui ne demande qu'à être utilisée à une analyse, non moins pénétrante, de la pensée et du sentiment. L'accéléré a créé une télescopie ou tachyscopie du mouvement. Et tous deux, ralenti et accéléré, ont ainsi fait surgir, à côté des trois mondes déjà plus ou moins connus — ceux de l'échelle humaine, de l'infiniment petit et de l'infiniment grand — un quatrième univers qui embrasse, d'ailleurs, les trois autres : celui de l'infiniment mobile, infiniment lent ou infiniment rapide, et, sous l'acception psychologique, de l'infiniment humain.

Ainsi, le cinéma s'accorde à une civilisation qui prend conscience — et douloureusement — de l'accélération de la vie, non seulement parce qu'il apporte la représentation du mouvement, sous une forme utilisable en art comme en science, mais encore parce qu'il constitue, par ses images, ses musiques et ses bruits, un langage d'une compréhension extrêmement rapide, beaucoup plus rapide que la langue parlée ou lue. Cette grande vitesse d'absorption par l'esprit, le discours cinématographique la tient de son irrationalité. Celle-ci convient aux mentalités civilisées, parce qu'elle les repose du surmenage de leur raison.

L'HELLÉNISME DE GŒTHE

par J.-F. ANGELLOZ.

A Gaston Bachelard.

Alors que nos grands classiques voyaient surtout dans la Grèce antique la maîtresse de beauté du monde occidental, les Allemands, qui pratiquement l'ignoraient encore vers 1750, ne devaient pas tarder à voir en elle leur patrie spirituelle. L'ironie du sort les empêcha de découvrir le génie grec sur la terre même qui l'avait produit; ils durent s'en tenir à des récits de voyageurs anglais ou français, à des traductions et à l'étude des textes, à des pèlerinages artistiques en Italie, où du moins l'antiquité hellénique avait laissé des traces. Nietzsche devait l'atteindre par la philologie et dès son premier ouvrage, *Naissance de la tragédie,* opposer les deux pôles du génie grec, entre lesquels hésitèrent les écrivains allemands, en définissant le dionysien et l'apollinien. Dans sa dernière œuvre, *La Volonté de Puissance* (Editions Kröner, n° 1050), il reprenait les deux termes, présentait le dionysien comme l'expression d'une tendance à dépasser le monde de la personne pour se fondre dans le tout, la grande faculté de communier dans la joie et la souffrance, le sentiment que la vie et la mort, la création et la destruction sont nécessairement unies, l'apollinien par contre comme le besoin d'atteindre dans la plénitude de l'être la perfection de l'individu type. Pour parvenir à cette perfection le Grec avait dû vaincre sa volonté dionysienne, asiatique, de démesure, afin de se soumettre librement à la loi. Apollon, dieu de la mesure et de l'harmonie, dominait dans les formes plastiques, par lesquelles les artistes avaient exprimé leur rêve de beauté, Dionysos avait chanté son ivresse dans la musique.

Il serait exagéré de prétendre que Gœthe hésita entre l'un et l'autre; génie visuel et équilibré, peu sensible à la musique, dont il redoutait la puissance, il est avant tout un poète apollinien; aussi le terme « dionysien » est-il presque absent

de son œuvre. Pourtant son démonisme lui fit, à l'époque du « Sturm-und-Drang », abandonner un instant la voie royale qu'il suivait et, plus tard, son désir de synthèse devait l'amener à tenter le rapprochement de l'apollinien et du dionysien, puis un mariage de la beauté grecque et du génie allemand. Chaque fois un paysage différent, qu'anime un nouvel élément de la nature, encadre sa vision et lui donne tout son relief. C'est ce que nous voudrions montrer, avec l'espoir d'apporter une contribution aux recherches de Gaston Bachelard, qui est en vérité le Mage des quatre éléments.



Dans la maison paternelle de Francfort, une atmosphère italienne entoure Gœthe : son père a rapporté d'un long voyage dans la péninsule des gravures, qui garnissent les murs, et un culte fervent, qui l'amène à écrire en italien le récit de sa randonnée. Etudiant à Leipzig, il substitua aux cours de droit l'étude de l'art sous la direction d'Oeser, dont l'enseignement n'est pas éloigné de la célèbre formule par laquelle Winckelmann caractérisait l'art grec; « noble simplicité et calme grandeur », et il n'a pas manqué de visiter la galerie de tableaux de Dresde. A Strasbourg, au contraire, la célèbre cathédrale lui a inspiré un enthousiasme sans borne pour l'art gothique, considéré comme allemand et même nordique; les leçons de Herder l'ont éloigné du classicisme français pour le tourner vers Shakespeare et aussi vers les Grecs. Mais il y eut d'autres expériences plus importantes encore pour cet homme qui ne cessa jamais de penser objectivement, qui avait besoin de voir et de vivre avant de créer. En 1770 et en 1771, il visita le Cabinet des antiques à Mannheim, où il se trouva, nous dit-il, dans une « forêt de statues »; là, il eut même un avant-goût de l'architecture antique, au point que sa « foi dans l'architecture nordique commença un peu à chanceler! » D'autre part, en juin 1770, au cours d'un voyage à cheval de Strasbourg à Sarrebrück, il découvrit, à Niederbronn, des thermes romains, et se sentit, écrit-il dans *Poésie et Vérité*, « baigner dans l'esprit de l'Antiquité, dont les ruines vénérables, restes de bas-reliefs et d'inscriptions, de chapiteaux ou fûts de colonnes, brillaient à mes yeux dans des cours de fermes, au milieu du fouillis de l'outillage agricole ». Sa lecture d'Homère, de Théocrite et peut-être d'Anacréon aidant, ses souvenirs de Rousseau, de Gessner et de

Goldsmith l'inspirant, il compose bientôt un très intéressant poème : *Le voyageur* (*der Wandrer*), qui nous livre sa première vision antique; son existence n'est certaine qu'à partir d'avril 1772, mais divers détails, comme le désir de boire du jeune homme ou l'allusion aux « rayons de midi », nous feraient volontiers supposer que Gœthe l'a composé dans le courant de l'été 1771 ou peut-être même 1770, donc entre vingt et un et vingt-trois ans au plus tard.

Le voyageur rencontre une jeune femme, un enfant au sein, et lui demande où il pourra trouver de l'eau; elle lui indique une source, vers laquelle il se dirige; il découvre dans la broussaille des « traces de la main ordonnatrice de l'homme » : architrave, inscription, colonnes, les restes d'un temple sans doute dédié à Vénus; il s'arrête, interdit, au grand étonnement de la femme, qui finit par lui confier son enfant endormi et va lui chercher elle-même de l'eau à la source. Vision d'un art plus que millénaire, que la nature « éternellement féconde » recouvre de sa luxuriance; opposition entre la vie, en germe dans l'enfant, et la mort du grand-père qui, avec les pierres des monuments anciens, venait de bâtir une « hutte »; contraste entre la naïveté homérique de la jeune campagnarde qui vit entre les murs d'un temple, attendant le retour du laboureur, et, au sens schillérien du mot, la « sentimentalité » déjà werthérienne d'un voyageur trop cultivé, en quête d'un but qu'il ignore, condamné à n'être partout que « l'étranger ». Il n'accepte pas de partager avec le couple campagnard le modeste repas du soir, et, poursuivant son errance, il s'en va vers Cumes, après avoir adressé à la nature cette émouvante prière :

O, conduis ma course,
Nature, mes pas de voyageur étranger,
Qui par-dessus les tombes
D'un passé sacré
Chemine,
Conduis-moi vers un asile abrité des vents du Nord,
Là où un bois de peupliers arrête le soleil de Midi!
Et quand, le soir, je rentrerai chez moi,
Dans ma hutte dorée
Par le dernier rayon,
Accorde-moi d'être accueilli par une telle femme,
Un enfant sur les bras!

Gœthe, qui dès 1770, écrivait à Langer : « Nach Italien! Nach Italien », est ce pèlerin en route vers Cumes, la plus ancienne des colonies grecques d'Italie. Il a fréquenté

Homère, lu l'idylle *Daphnis et Micon*, où Gessner déjà évoquait des ruines anciennes ensevelies dans la verdure, et aussi le poème du *Traveller*, dans lequel Goldsmith oppose à une civilisation raffinée la vie simple et naturelle. Une égale admiration pour Winckelmann et pour Rousseau le conduit à créer ce paysage virgilien, où le tilleul, le chêne et le sapin, les trois grands arbres du monde nordique et de la poésie germanique, sont remplacés par l'ormeau et le peuplier d'Anacréon et de Théocrite, où il a en même temps la vision d'un art apollinien et de la vie, déjà phénomène originel (Urphänomen), représentée par un enfant au seuil de l'existence. C'est un paysage arcadien qui sert de cadre à une humanité homérique; il fait penser à notre Claude Lorrain, que Gœthe admirera, ou à ce fameux tableau de son maître Poussin, sur lequel des bergers découvrent une tombe isolée avec l'inscription : « Et in Arcadia ego ».

L'élément essentiel en est l'eau et, qui plus est, l'eau de source; c'est elle en effet qui amène le voyageur à s'arrêter un instant, à saluer et interpeller la jeune femme allaitant son enfant (den saugenden Knaben an deiner Brust). Contre le feu du soleil il cherche l'ombre d'un ormeau, contre la soif l'eau d'une source, symbole de fécondité. Aussi le poète peut-il dresser en face de l'errant, qui n'est autre que lui-même, une femme, dont le sein n'est pas moins généreux que la nature, une de ses premières héroïnes; s'il n'était pas trop jeune pour comprendre ses leçons, elle pourrait lui enseigner que la vie humaine est faite de stabilité et de simplicité, de renoncement et de soumission, d'activité féconde et de joie naïve. Déjà elle annonce *Werther*, dont le héros, dans la lettre du 12 mai, évoque un paysage à la fois homérique et biblique, celui de la fontaine, où les jeunes filles viennent puiser de l'eau, comme le faisaient dans l'épopée antique les filles des rois elles-mêmes, où, à l'époque des patriarches, les hommes venaient chercher leurs femmes. Tel le voyageur errant, tel Werther, le jeune Gœthe a pu savourer la joie de goûter « un jour d'été, après une pénible marche, la fraîcheur salutaire des sources », mais comme eux il est en route vers un but qu'il ignore encore.

★

Déjà, il a reçu l'enseignement de Herder et, sur son conseil, entrepris les lectures qui vont le conduire à une nouvelle

vision de l'humanité grecque. La lettre qu'il lui adresse vers le 10 juillet 1772 est d'une exceptionnelle importance. On peut dire sans exagération que les Grecs ouvrirent à Gœthe un monde nouveau; c'est ce qu'il déclare en propres termes à propos des mots « stèthos » et « prapides », qui désignent la poitrine et le diaphragme, sièges du sentiment et aussi de la pensée. Depuis 1771, il a beaucoup lu : d'Homère il est passé à Xénophon, Platon, Théocrite, Anacréon, puis il s'est senti attiré irrésistiblement par Pindare, « dans lequel il habite maintenant ». C'est Pindare qui lui a révélé ce qu'était la maîtrise, la virtuosité : debout dans un char, dominer quatre coursiers impétueux, dont les seize sabots vous portent ensemble vers le but. Ivre du désir de créer, il voudrait alors prier « comme Moïse dans le Coran : Seigneur, donne-moi de l'espace dans mon étroite poitrine ».

Dès l'automne de 1771, à l'occasion du « jour de Shakespeare », il avait déclaré du grand Anglais : « Il rivalisa avec Prométhée, créa ses hommes en l'imitant trait pour trait, mais dans une grandeur colossale, puis il les vivifia du souffle de son esprit. » Alors il se rendit compte que la base de son indépendance serait son génie créateur et, écrit-il dans *Poésie et Vérité,* « cette idée se transforma en une image; l'antique figure mythologique de Prométhée me frappa qui ...à l'écart des Dieux, de son atelier peuplait un monde ». En 1773, Gœthe écrit son fragment dramatique *Prométhée* et, à l'automne de 1774, l'Ode célèbre, qu'il voulait placer en tête de l'acte III.

Prométhée n'est plus simplement celui qui ravit le feu aux Dieux; il devient le représentant de l'humanité en révolte contre eux; il n'évoque qu'avec pitié l'époque de son enfance, où il avait la naïveté de leur faire confiance, alors qu'ils dorment « là-haut »; il connaît la fierté d'avoir tout accompli lui-même, grâce à la flamme sacrée de son cœur et, supérieur aux Immortels, d'avoir bâti de ses mains sa hutte et son foyer; il considère comme sa mission de créer une race capable, elle aussi, de les mépriser. Jamais peut-être cri de révolte plus blasphématoire ne fut lancé à la Divinité. Le drame inachevé devait montrer le triomphe du Titan, créateur d'une humanité prométhéenne, au premier rang de laquelle figure sa propre fille, Pandore.

Une telle attitude marque évidemment dans l'évolution de Gœthe une déviation vers la démesure dionysienne; il renonce

à l'idéal de vie mesurée et soumise qu'il célébrait dans *Le voyageur* ou dans *Werther* et il se rapproche du *Prométhée* d'Eschyle, le plus dionysien des tragiques grecs. Si, comme l'affirme Nietzsche dans *La Naissance de la Tragédie,* le mythe tragique n'est qu'un « véhicule » de la sagesse dionysienne s'exprimant par le truchement de l'art apollinien, le plus bel exemple en serait fourni par celui qui, au lieu de simplement admirer les statues qu'il a créées, les anime de son souffle ardent pour leur faire connaître la vie et l'amour, cet amour que Prométhée déclare à sa fille être la mort. Selon le rythme du cœur, obéissant à la loi de la polarité, à laquelle il restera toujours fidèle, Gœthe s'est bien vite détourné de la vie humble et sereine qu'en tableaux vivants et plastiques il avait évoquée dans le *Voyageur* comme un idéal pour les êtres au cœur simple; il veut maintenant une ascension de l'Olympe, le combat des géants contre les Dieux usurpateurs; il rêve d'une humanité prométhéenne dans un paysage dionysien, dont l'élément est nécessairement le feu.

A vrai dire, il n'a pas créé ce paysage, pas plus qu'il n'acheva son drame, car il ne l'avait pas vécu, et il devra attendre trente-cinq ans avant d'entreprendre, sans dépasser le deuxième acte, *Le retour de Pandore.* Pour l'instant, il crée une atmosphère, un « climat » du corps et de l'âme comparable à celui du dionysien Hölderlin dans l'hymne : *Comme, en un jour de fête;* seuls parmi les fils de la terre les artistes, les poètes, postérité de Bacchus, reçoivent, tête nue, l'éclair céleste et le transmettent au peuple dans leurs œuvres. C'est dans la même atmosphère d'orage que Prométhée vit et crée et, si l'on demandait à l'art d'évoquer ce paysage, il faudrait recourir aux hymnes d'un Beethoven, dont Gœthe redoutait la tragique grandeur.

Mais le poète de la métamorphose ne pouvait pas s'en tenir à cette hypertrophie démesurée de l'être humain, qui à la même époque amène son Faust à s'égaler, tel un « surhomme », à l'Esprit de la Terre. En 1932, dans l'article qu'il écrivit pour la N. R. F. et qui se trouve reproduit maintenant dans *Feuillets d'Automne,* Gide écrit très justement : « L'état d'insubordination qu'il peint dans son *Prométhée,* Gœthe ne peut et ne veut s'y maintenir; il lui faut retrouver, quittant la région de la foudre, un climat où sa pensée puisse plus commodément s'épanouir. » Ce sera le climat apollinien d'*Iphigénie.* L'aspect de Niederbronn, où la fécondité de la campagne contras-

tait avec la mort de la civilisation antique, l'avait amené à représenter une femme dispensatrice de vie; au Cabinet des Antiques de Mannheim il avait vu entre autres « le Laokoon », le gladiateur mourant, le groupe de Castor et Pollux, et il doit peut-être à ces œuvres, — qui sont baroques plus que classiques —, d'avoir choisi pour exprimer son idéal de « Stürmer » un héros de la mythologie antique, porteur de force et de feu; Weimar le ramène à la femme et c'est, ainsi qu'il devait le dire à Riemer, le 24 novembre 1809, sous une forme féminine qu'il verra l'Idéal.

★

Dans la petite capitale qu'il devait rendre célèbre, Gœthe subit plusieurs influences modératrices, en particulier celle de Mme de Stein que, dès janvier 1776, il appelle dans une lettre « die Besänftigerin », celle qui apaise; elle allait le guérir de sa démesure et le guider vers la pure humanité; elle méritait d'être le prototype d'Iphigénie, destinée à racheter la famille des Tantalides. Rarement on vit aussi intimement fondus la réalité vécue et le poème imaginé, le monde germanique et l'apollinisme grec. Gœthe, qui, en 1775, ne supportait qu'avec rage le séjour à Francfort, s'était comparé dans une lettre à Mme Karsch à un Oreste que le fouet des Euménides peut-être chasserait bientôt de son pays; il quitta sa ville natale pour Weimar, où il rencontra celle qui devait lui enseigner la mesure et la pure humanité, comme Oreste quitta sa patrie grecque pour trouver le repos et l'espoir auprès de sa sœur Iphigénie. Une fois de plus, le poète désireux de se confesser trouvait son sujet dans l'Antiquité grecque, chez un de ces auteurs que, écrivait-il à Mme de Stein, le 7 décembre 1780, il lisait pour « se laver et se purifier », dans l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide. Mais il emplit ce sujet de sa propre substance, d'une spiritualité enrichie par des siècles de civilisation chrétienne.

L'origine de la tragédie remonte à Tantale, un de ces êtres prométhéens que Gœthe exaltait encore six ans plus tôt, qu'il condamne maintenant, car il sait que les hommes sont cantonnés dans d'étroites limites et que nul ne doit se mesurer avec les Dieux (*Limites de l'humanité,* 1780-1781). L' « ubris » grecque est devenue le péché originel et les Dieux ont durement frappé Tantale, dont ils avaient fait leur favori, en le

précipitant dans le Tartare; sa race tout entière a supporté le poids de leur haine. Mais, donnant du mythe grec une interprétation psychologique, Gœthe transporte le Destin dans le cœur de l'homme; de la malédiction il fait pour lui l'occasion de s'élever vers un idéal éthique. Les Dieux, qui ont accordé aux descendants de Tantale la violence et la force, leur ont refusé « la réflexion, la modération, la sagesse et la patience » ; en eux, le désir devenait passion, leur fureur destructrice ne connaissait pas de bornes. D'Atrée et Thyeste à Clytemnestre, que de crimes inouïs! Et pour avoir vengé son père en immolant sa mère, Oreste est poursuivi sans trêve par les Erinnyes. Ici encore il ne s'agit pas, en réalité, des célèbres divinités vengeresses, mais du remords intérieur : celui qui tua sur l'ordre des Dieux pressent qu'une autre loi, nouvelle et non écrite encore, interdit le meurtre. Pèlerin de l'humain, il part en Tauride sur l'ordre de l'oracle delphien pour y trouver le repos, de même que Gœthe était venu à Weimar sur l'invitation du jeune duc Charles-Auguste. Arrêté, condamné à mort comme étranger, il serait sacrifié à Diane sans l'intervention de sa sœur Iphigénie, que la déesse jadis a sauvée et instituée sa prêtresse. Celle-ci est essentiellement pureté, désintéressement, foi dans les Dieux et surtout sincérité, au point qu'on peut parler d'une véritable religion de la sincérité; elle sait vaincre en elle les passions terrestres et donne aux hommes l'exemple d'une « pure humanité » ; elle apaise Oreste et le ramène en Grèce, où elle veillera, telle une Vestale, sur le palais qu'elle aura purifié.

Ecrite en prose, cette tragédie ne satisfaisait pas entièrement Gœthe, qui la remania trois fois, avec la préoccupation constante d'y introduire toujours plus d'harmonie. Il l'emporta dans son voyage en Italie (1786-1788), car il sentait que dans une atmosphère antique il pourrait lui donner la forme qu'il rêvait pour elle. C'est sur les bords du lac de Garde, par exemple, en écoutant le choc des vagues venues de l'autre rive, de cette Terre promise qu'était l'Italie, qu'il écrivit les admirables vers du début, où il représente Iphigénie sur la côte de Tauride :

Cherchant avec son âme le pays des Grecs.

Plus tard, ayant admiré des tableaux de Raphaël, sainte Cécile et sainte Agathe, il se promit de ne faire dire par son héroïne aucune parole qu'elles n'auraient pu prononcer. Et l'on peut affirmer que sa pureté d'âme est d'une sainte, à laquelle fut

accordé, avec la grâce de l'humain, le pouvoir de faire des miracles. Elle est une incarnation de l'Eternel Féminin, que Gœthe célébrera plus tard, une manifestation typique de la femme originelle; le poète n'est plus Prométhée, insufflant à ses statues son ardeur dionysienne, mais l'adorateur de ces œuvres grecques qu'après Winckelmann il admira sur le sol italien; avec lui il rêve maintenant de « noble simplicité et de calme grandeur »; il a pris pour règle d'or la mesure, qui est source d'harmonie. L'humanité prométhéenne a cédé la place à une humanité apollinienne.

Autour de son héroïne Gœthe a créé comme une zone de protection, une atmosphère que nous appellerions volontiers le paysage de l'âme pure. Sans doute, le lieu de l'action s'imposait; on imagine mal la prêtresse de Diane éloignée de son temple; d'autre part, ce qui compte dans ce « drame de l'âme », c'est surtout ce qui se passe à l'intérieur même d'Iphigénie. Pourtant, de même que dans *Le voyageur* les ruines et la nature composaient un cadre, de même ici quelques indications nous permettent d'imaginer un paysage accordé à l'âme et dont l'élément est encore l'eau mais, cette fois, sous la forme de la mer. Paysage stylisé et apollinien, réduit, semble-t-il, à un temple entouré d'un bois sacré, qui s'oppose aux feux du soleil et arrête la meute des Erynnies; au-dessus, le ciel, où le couple fraternel Apollon-Diane veille sur le couple terrestre Oreste-Iphigénie; à l'arrière-plan, mais toujours présente, la mer, non pas l'eau qui apaise la soif et qui féconde, mais l'eau qui sépare l'exilé de son pays, l'eau perfide, qu'Iphigénie oppose à la terre solide et sûre, quand, égarée par le désir de regagner la Grèce, elle trompe le roi et s'imagine embarquée : devenue le jouet des vagues, elle ne se reconnaît plus et ne reconnaît plus le monde.

C'est sa beauté intérieure qui fait la grandeur d'une Iphigénie, forme apollinienne que le poète moderne a dotée d'une âme chrétienne. C'est vers la beauté née de la mer, de l'écume des vagues, que va maintenant se tourner Gœthe, vers Hélène, dont le miroir magique révèle à Faust le corps éblouissant et, comme le poète écrivit la scène intitulée « Cuisine de la sorcière » à Rome, nous pouvons dater de son séjour dans la Ville Eternelle une nouvelle évolution.



Dans une certaine mesure, le retour à Weimar crée pour Gœthe un drame intérieur. En Italie, il a mieux compris l'*Odyssée* et l'art grec, qui est une simplification en même temps qu'une idéalisation de la nature. Classique, il se trouvait en accord avec l'entourage; il est maintenant comme dépaysé dans son propre pays. Au cours d'une période qui dure exactement vingt ans nous le voyons hésiter entre les œuvres d'inspiration grecque et les thèmes germaniques, jusqu'au moment où il réalise sa grande ébauche de *Pandore* (1808) et, reprenant un sujet ancien, l'enrichit d'un apport nouveau.

On peut dire qu'après avoir vu en Italie la Grèce, objet de sa nostalgie, Gœthe s'efforce de la transporter sous le ciel de la Thuringe; mais comment Nausicaa pourrait-elle s'y acclimater? De cette période « antiquisante » aucune œuvre n'est achevée. Dans l'*Achilléide* le poète veut mettre en œuvre ses conceptions sur l'épopée, qu'il discutait longuement avec Schiller et, « dernier des Homérides », combler la grande lacune qui existe entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* en narrant la mort d'Achille; le premier chant, seul réalisé, reste un exercice académique. Par contre, *Hélène* répondait à une tendance profonde, au désir de chanter le retour de la beauté, sa réintégration dans le monde; elle aboutit à un fort bel épisode (265 vers) composé en septembre 1800 et qui sera plus tard l'axe du deuxième *Faust*. Pour l'instant, Hélène s'efface devant Pandore qui permet au poète d'exprimer ses idées les plus chères.

Dans le fragment dramatique de 1773, Gœthe avait fait de Pandore la fille de Prométhée, le Titan révolté; tous deux vont reparaître dans le *Retour dé Pandore*, dont les deux actes furent composés en 1808, mais qu'ils sont différents! Prométhée est maintenant le laborieux infatigable qui règne sur les Utiles, forgerons ou guerriers, pâtres ou agriculteurs; il a mis son activité au service de la vie et de la force; réaliste insensible il n'a que faire de la beauté et du rêve. C'est à eux, au contraire, que s'est voué son frère Epiméthée, rêveur chimérique, douloureusement blessé par l'antagonisme qui existe entre sa nostalgie de beauté et d'amour et, d'autre part, la laideur et la dureté du monde réel. Les deux frères représentent également Gœthe, qui dit « oui » à la vie active comme à la vie contemplative, au point que Lichtenberger pouvait écrire : « L'entretien entre les deux frères est en

réalité un dialogue entre les lobes de son cerveau ». Pandore jadis est déjà descendue sur la terre; Prométhée l'a repoussée, tandis qu'Epiméthée faisait d'elle sa femme; elle incarnait l'idéal révélé aux premiers hommes pour les guider vers une humanité plus belle. Mais le réel ne se laissa pas dominer et, un jour, Pandore a quitté son mari, emmenant avec elle Elpore, l'Espoir. Il conservait Epiméléia, le Souci, dont le regard avide d'affection l'avait ému. Dès lors, Prométhée régna seul; sous sa direction, l'humanité s'est détournée de l'inutile Beauté pour entrer dans une ère de travail et de conquête. Ainsi Gœthe illustre poétiquement cette idée chère à tant de penseurs allemands qu'après avoir connu l'unité de l'âge d'or l'humanité est aux prises avec la dualité de l'âge d'airain, avant de retrouver, au terme de son évolution, une unité plus riche sur un plan plus élevé. Avide d'une « Bildung » totale, il aspirait au jour où l'Art et la Science, la Beauté et la Puissance s'uniraient à nouveau dans un monde réel transfiguré par l'Idéal, dans le monde vrai du classicisme; il attendait le retour de Pandore. Dans son œuvre, il l'annonce par l'amour d'Epiméléia et de Philéros, le fils de Prométhée, qui hérita de lui le dynamisme violent et la vitalité active, mais d'autre part s'apparente à Epiméthée par son goût de la beauté et son désir d'amour. Les temps sont révolus; Eos annonce le retour de Pandore, qui doit consacrer le jeune couple annonciateur d'une ère nouvelle. Nous n'avons que peu de renseignements sur la manière dont le poète voulait mettre en scène ce retour dans une pièce à grand spectacle, riche de valeur symbolique et artistique; pourtant un bref schéma permet aux commentateurs de voir dans l'héroïne, dont le nom même indique aux hommes qu'elle est porteuse de tous les dons, la « Nouvelle Jérusalem »; elle est à la fois beauté, piété et calme, mais nous savons que Gœthe voyait dans la beauté « une manifestation de lois secrètes de la nature qui, sans son apparition, nous resteraient éternellement cachées » (*Sprüche* 197); elle se confond donc avec le vrai, avec l'idée, avec l'essence des choses, comme aussi avec le bien, source de sérénité. Pandore est véritablement une synthèse d'Iphigénie et d'Hélène ou même de toutes les héroïnes grecques, dans lesquelles Gœthe a vu le type originel de l'Eternel Féminin.

Avec cette œuvre le poète s'est évadé du monde germanique pour vivre et rêver dans un paysage à la Poussin, que

son caractère antithétique nous permet d'appeler baroque et où les quatre éléments jouent leur rôle. Il dresse face à face le « côté de Prométhée » et le « côté d'Epiméthée »; là, des rochers, des grottes, des buissons et des arbres; ici, des maisons de bois, des vergers et un fleuve, dont l'eau s'écoule vers une mer parsemée d'îles. Diverses catégories de personnages entrent en scène; parmi elles, des forgerons accompagneront leur travail d'un hymne aux quatre éléments : au feu d'abord, que Prométhée ravit pour les humains, à l'eau « inconstante, orageuse et vivante », source de fécondité, à la terre, immuable porteuse de moissons et de fleurs, à l'air enfin, qui attise le feu, afflue vers le foyer et emplit la maison. C'est donc une synthèse naturelle que le poète a réalisée pour y faire vivre une humanité mythique dans un paysage de beauté et de puissance, à la fois tourmenté et pacifié, qui transporte le regard du spectateur des montagnes boisées à une mer égéenne. Avec *Pandore,* Gœthe dit adieu aux sujets antiques; en 1808, sa période hellénisante s'achève; mais son désir de culture totale n'aurait pas été satisfait s'il n'avait pas essayé de marier la Grèce et la Germanie; ce fut l'objet de son œuvre dernière : le second *Faust.*



Gœthe avait le sentiment que l'épisode d'Hélène, qui figure au centre du deuxième *Faust,* formait un sommet, duquel le regard se portait aussi bien vers l'avenir que vers le passé. Depuis que Faust a vu dans le miroir magique la perfection féminine, il ne cesse de la chercher, d'abord dans le « petit monde », où la charmante Gretchen ne peut être qu'une étape vers elle, puis dans le « grand monde » où, par magie, Méphisto réussit à évoquer l'image d'Hélène; mais Faust, fou d'amour et de jalousie, brandit contre Pâris la clef qui doit lui permettre de descendre aux Enfers et tombe, terrassé par une explosion soudaine. Il ira chercher Hélène en Grèce et avec lui c'est toute l'œuvre qui s'y transporte en vue d'une triple quête : Homonculus, l'être artificiel créé par Wagner, Pur Esprit qui se cherche un corps, espère l'y trouver; Méphistophélès recherche la laideur absolue, Faust la beauté parfaite. Pour établir la liaison nécessaire entre la cour de l'Empereur allemand et la Grèce antique, le poète imagine, en 1826, la *Nuit de Walpurgis classique,* qu'il intitule : « Antécédents d'Hélène »; elle occupe la fin du deuxième acte et

fait pendant à celle du premier *Faust*. Grâce au manteau magique, la scène change plusieurs fois dans un rythme rapide : nous survolons d'abord le champ de bataille de Pharsale et Faust n'a qu'une pensée : « Où est-elle? »; puis sur les bords du Haut-Pénée, il interroge le Sphinx : « L'un d'entre vous a-t-il vu Hélène? »; sur les bords du Bas-Pénée enfin, il rencontre le centaure Chiron, qui jadis la porta sur son dos, et Mantô la Sybille lui indique le chemin souterrain qui conduit chez Perséphone et s'offre à le conduire; il disparaît. Gœthe n'a jamais réalisé la scène où Faust obtenait de la déesse le retour d'Hélène sur la Terre. Nous retrouvons le héros, chevalier du moyen âge, dans le château fort où Hélène attend. Il lui rend hommage selon les règles du code de la « Minne », il adopte pour lui plaire les mètres grecs et l'initie à la rime allemande; il la défend contre les menaces de Ménélas. Le mariage du monde germanique et du monde hellénique devient réalité; dans leur fils, Euphorion, Gœthe lui-même invitait Eckermann à voir la personnification de la poésie, « qui n'est liée à aucune époque, à aucun lieu, à aucune personne » (20 décembre 1829) et aussi le représentant le plus remarquable de la poésie contemporaine, Byron, « le plus grand talent du siècle », qui « n'est pas antique et n'est pas romantique, mais est le jour présent lui-même » (5 juillet 1827). Quand le bel adolescent se tue, Hélène disparaît, ne laissant à Faust que son vêtement et son voile; transformés en nuages, ils l'emportent dans la haute montagne. Grâce à elle, il a eu la révélation de la beauté; elle ne cessera pas d'illuminer sa vie, c'est-à-dire son action.

Il a découvert dans la Grèce antique bien d'autres choses encore; Méphisto n'a pas eu moins de chance que lui, puisque la Phorkyade lui offre la plus hideuse des laideurs; surtout Homonculus a trouvé dans l'onde marine le corps qui lui faisait défaut. L'Hellade offre en effet toute la gamme des êtres vivants, depuis le monstre jusqu'aux représentants les plus authentiques de la beauté, de la science, de la sagesse. La vie s'y révèle dans sa totalité et aussi dans le mystère de son origine, car Faust la voit pulluler sur les flancs de la montagne issue d'une éruption volcanique; elle cesse d'ailleurs aussi vite qu'elle avait pris naissance; Gœthe, en effet, repoussait les théories des Plutonistes pour se rallier à celles des Neptunistes : c'est dans le limon tiède de la mer, dans le « Urschlamm » qu'a son origine la vie, promise à un si splen-

dide développement. L'aventure d'Homonculus est une extraordinaire présentation poétique de ses théories scientifiques : dans sa cage de verre il brille d'un éclat plus vif dès qu'il approche de la mer; il attire Protée, le Dieu marin de la métamorphose, qui le prend sur son dos pour le conduire vers « la mer éternelle » et le « marier à l'Océan », où il trouvera la vie en se brisant contre la conque marine de Galatée, cependant que Thalès s'écrie :

Tout est issu de l'eau!
Tout est conservé par l'eau!

et que le chœur chante la gloire de l'Océan, « d'où jaillit la vie dans son éternelle fraîcheur ».

Une telle synthèse de l'humanité préhistorique ne pouvait évoluer que dans un paysage mythique, celui de la Grèce antique, où, sous le sceptre d'Eros, par qui tout a commencé, les quatre éléments exercent leur action et sont glorifiés par les Sirènes, puis par un chœur unanime à la fin du deuxième acte :

Les sirènes : Salut à la mer! Salut aux vagues!
Où ruisselle le feu sacré!
Salut à l'eau! Salut au feu!
Salut à cette prodigieuse aventure!
Tutti unisono : Salut aux airs qui ondulent doucement!
Salut aux abîmes riches en mystères!
Gloire partout ici,
Gloire à vous, les quatre éléments!
(*Trad. Lichtenberger.*)

Pourtant, c'est, en définitive, vers la Terre que va Faust, vers l'action, vers ce labeur gigantesque qui lui permettra de vaincre la mer en créant un pays nouveau pour un peuple nouveau. C'est au cœur du pays que Gœthe a placé le château fort où il abrite le couple Faust-Hélène, dans un lieu qu'une enceinte magique isole et élève au-dessus du réel; la poésie se nourrit des quatre éléments, mais elle l'emporte sur eux comme la vérité, qui est aussi beauté, l'emporte sur la réalité.



L'attitude de Gœthe en face du monde hellénique reflète d'une manière surprenante son évolution générale et accompagne ses oscillations. Si un poème comme le *Voyageur* s'insère facilement dans la tradition et dans la conception occidentales, il n'en est pas de même de *Prométhée* qui,

même au siècle des lumières et du déisme, apparaît comme une rupture avec les conceptions de la Grèce ancienne autant qu'avec les idées du monde moderne. Parvenu à la maturité, le poète révolté fait sa soumission : il accepte à la fois le mythe grec et l'humanisme moderne, il renouvelle l'un par l'autre, il christianise le Destin antique; moment d'équilibre classique, où le paysage lui-même s'accorde à l'âme de l'homme dans cette sérénité olympienne que l'on prête aux Grecs. Mais Gœthe n'était pas seulement l'homme de la polarité : il aspirait à une « potentiation » qui n'était peut-être pas très éloignée de la synthèse « hégélienne »; il la cherche dans le monde de la beauté, et la légende antique lui offre Hélène, le mythe antique, Pandore; avec ces héroïnes il s'éloigne singulièrement du monde naïf du *Voyageur* et revient au monde prométhéen, mais il s'élève à un plan supérieur, où il essaie d'opérer une double symbiose : celle de l'apollinien et du dionysien helléniques d'abord, celle de la totalité grecque et du faustisme germanique ensuite.

La cathédrale gœthéenne nous fait penser à un édifice harmonieux qui reposerait sur une crypte mystérieuse, demeure d'un Titanisme qu'il a dompté afin d'atteindre, dans les limites de son Moi, toute l'extension que les Dieux accordent à l'être humain; cela fait son inépuisable richesse et sa beauté sereine.

LES DIMENSIONS DU REGARD

par LUCIEN BECKER

1

Chaque regard est le point final
que l'homme met à sa solitude
et il est impossible d'aller au delà sans rencontrer
l'épaisseur de mille vies dont une est à peine vécue.

Le ciel est un peu de buée sur la fenêtre
au milieu de laquelle on s'égare comme en pleine mer.
Adossé à l'ombre comme à un contrefort,
on voit les maisons couler de toutes leurs voilures.

Il suffit qu'on reconnaisse son visage dans les vitres
pour que le monde redevienne la place
où le couchant se lisse comme un grand oiseau
et où les femmes sont les seules choses qu'on peut tenir contre soi.

Mais la plupart des jours sont des jours perdus
qui portent une date comme un soldat son matricule
et ils font du passé où ils reculent
la foule anonyme qui accompagne l'homme à sa mort.

2

Reposant sur le socle des toits,
le bleu de l'air reste à l'avant du ciel.
Il touche parfois la terre
dans le regard des nouveau-nés.

L'existence n'a pas de rebord.
Elle donne à même le vide
et nombreux sont ceux qui en tombent
sans avoir le temps de voir d'où vient le soleil.

Les paysages sont tout seuls dans la verdure et la clarté
loin des villes que l'homme ne peut quitter
parce que ses pas sont inscrits d'avance
dans toutes les rues où sa statue bouge.

Sa vie tâtonne dans un tunnel
au flanc duquel des visages de femmes
posent une lueur vite dépassée par l'ombre
qui recouvre en lui toutes les sources du jour.

3

L'espace naît d'un seul calice de fleur
ou même d'une paume mal fermée.
D'un regard, on peut lancer la rivière
jusqu'au pont des villes.

Pour remettre la lumière dans le monde,
le matin donne des coups de hache aux fenêtres
et la plaine recommence à tourner comme un disque
entre les bords enfin visibles de l'horizon.

En se dressant au milieu de leur sommeil,
les hommes brisent la plus dure des roches.
Ils ploient encore quelques instants
avant de se mesurer au géant du jour.

Et c'est le même fruit d'air
partagé entre toutes les bouches
qui sont en pleine terre les seuls îlots
où le soleil prend la forme d'une parole.

4

Pour éveiller la ville d'entre les pierres
le matin se fait fleuve dans ses rues
et un oiseau de clarté va battre des ailes
contre les fenêtres qui disputent la nuit au jour.

Les siècles qui s'abritent dans les murs
installent partout des bancs d'ombre
où l'on peut s'asseoir toute une vie avec un visage
que le soleil n'atteindra jamais en entier.

Les semences ne font pas de détours
pour passer entre les doigts de la terre
mais l'homme a besoin d'années pour découvrir
un seul plant de joie sur sa route.

Il ne frappe pas le sol en marchant
parce que rien ne peut naître de ses pas
que le corps vers lequel il est toujours rejeté
comme un vaisseau dans le fond de la mer.

5

A la même heure dans toutes les villes
les femmes s'abreuvent longuement aux vitrines.
Elles ont du soleil jusqu'au fond de la gorge
avec des dents toujours plantées comme en plein fruit.

Elles sont pour les sens le seul objet
sur lequel ils s'exercent complètement.
C'est contre elles que la caresse perd son ombre,
que le corps de l'homme recouvre ses vraies dimensions.

Les passants entrent dans leur regard
sans y rester plus longtemps
qu'une forêt dans l'averse
qui tombe de feuille en feuille.

On les devine blanches sous leurs robes
comme les plantes vivant loin du jour
et elles peuvent ensoleiller toute une chambre
avec la seule clarté qui monte de leurs jambes.

6

Il y a un toit de soleil sur les forêts
qui marquent le pas à l'horizon
avec des arbres retenant contre eux
le silencieux éboulement de la lumière.

Le printemps s'enfonce très loin
entre les pierres déchirées comme des draps
et il avance de l'une à l'autre en rejetant
derrière lui ses mèches de verdure.

Toute la verrerie du vent peut sans mal
tomber dans les feuilles ou même dans l'herbe.
Les oiseaux sont maintenant là
pour la remonter intacte dans l'espace.

Et le soir quand l'air est sans un geste
et que la ville n'est plus qu'une montagne tronquée
il reste sur les champs la hauteur de la paix
enfin contenue entre mille villages.

SUR VICTOR HUGO
ET JULIETTE DROUET

par HENRI GUILLEMIN

La liste est déjà fort longue des livres, ou des études plus brèves, consacrés à Victor Hugo et Juliette Drouet. Je n'ai pas l'intention vaine de reprendre une fois de plus cette histoire, bien connue désormais dans ses grandes lignes. Mon dessein est seulement d'apporter, sur quelques points, une contribution neuve, grâce à des documents dont la plupart proviennent des papiers de famille que les héritiers du grand poète ont bien voulu mettre à ma disposition avec une générosité dont je tiens à les remercier ici publiquement (1).



Dans ses *Amours d'un Poète,* Louis Barthou avait publié quelques lettres de Juliette Drouet à ce Charles Séchan, décorateur non sans mérites, dont elle avait été, un temps, la maîtresse. Juliette s'est donnée à Hugo en février 1833, mais des orages éclatent entre eux, parfois; le poète est jaloux, et il semble qu'il ait eu, dans les premiers temps du moins de leur liaison, quelques motifs de l'être. En août 1834, Juliette s'enfuira vers Brest, et Victor Hugo, qui tient à elle ardemment, se jettera à sa poursuite.

Les lettres de Juliette à Séchan qui figurent dans *Les Amours d'un Poète* sont de juin, septembre et octobre 1834. Les lignes qu'on va lire sont antérieures. Elles datent du 3 mars 1834. Je ne saurais dire à qui Séchan avait prié Juliette d'écrire; quel est cet « ami », ce « frère », je l'ignore. On notera que Juliette

(1) Je dois également exprimer ma gratitude aux libraires W. S. Kundig et Matarasso qui m'ont communiqué le texte de trois des lettres de Juliette Drouet qu'on lira ci-dessous.

fait mystère de cette correspondance; elle n'en est pas encore à tout dire à Victor Hugo comme elle le fera bientôt, et pour toujours.

M. Charles Séchan,
17, rue des Vinaigriers.

[timbre de la poste : 3 mars 1834]

Mon bon Charles,

Je n'ai pas suivi votre indication en écrivant à votre ami, à votre frère, parce que je ne pense pas qu'une lettre de moi puisse l'intéresser assez pour lui faire excuser l'étrangeté de ma démarche. C'est donc à vous seul que j'écris, en vous autorisant cependant à lui montrer tel passage de ma lettre que vous croiriez pouvoir lui être agréable.

Je suis bien aise de la double fraternité qui existe entre vous deux. Je ne connaissais que celle de l'âme; maintenant vous m'en dévoilez une seconde : le talent. C'est maintenant plus que jamais que je vous dirai : Courage! A deux, on arrive plus vite, et moins fatigués. Courage, donc!

JULIETTE.

P.-S. — Je suis on ne peut plus contente que vous ayez su tout le bien que M. H. pense de vous comme homme et comme artiste. Il ignore que je vous écris. J'ai cru devoir le lui cacher, quoique cependant il n'y ait aucun mal.

★

Le 29 août 1840, au début de l'après-midi, Hugo quitte Paris pour un grand voyage, aux bords du Rhin, qui durera jusqu'à la fin d'octobre. Le 25, il avait fait établir un « passeport à l'intérieur » pour Juliette. J'ai ce document sous les yeux (2). Le signalement de « Mme Drouet née Gauvin (3) » (prénom : « Julie »; profession : « rentière », demeurant : « à Paris, rue Saint-Anastase, n° 14 ») est le suivant : « âge : 30 ans (4); « taille : 1 m. 60 »; « cheveux : bruns; yeux : bruns; teint : coloré ».

★

Voici maintenant deux lettres de Juliette. La première est du 2 juin [1841], « mercredi après-midi, 4 heures ».

Tu tardes bien à venir, mon Toto. Je ne t'accuse pas, mais je te désire de toute l'impatience de mon amour. Il y a si longtemps

(2) Collection Armand Godoy.
(3) *Sic.*
(4) Julienne Gauvain, née le 10 avril 1806, avait en réalité 34 ans.

que je ne t'ai vu : seize grandes heures! Je compte même celles du sommeil, parce que, même en dormant, je te regrette et je souffre. Cette nuit, j'ai eu d'affreux rêves qui sont la suite évidente du chagrin que me cause ton absence de la journée.

J'ai vu M. le Curé. Il n'a pas parlé de déjeuner à M. Vilain, ou du moins il ne l'a pas invité. Il doit t'écrire directement pour que l'invitation soit plus régulière et te montrer toute l'importance qu'il attache à l'honneur de te recevoir un instant chez lui. Il m'a communiqué le projet de M. Pradier (5) qui est loin de me satisfaire et où la lésinerie de son caractère domine plus que jamais. Je t'expliquerai en détail ce projet.

En attendant, j'ai le cœur plein d'amour et de douces choses pour toi et je voudrais les épancher en caresses et en baisers sur ta charmante petite bouche.

JULIETTE.

La seconde lettre est du 30 juin [1847], « mercredi soir, 5 heures et demie » :

Vous vous êtes éclipsé bien vite à l'ombre de vos dix francs et des plaisanteries de mauvais goût que vous avez jetées à ma littérature. On vous en fichera, des savantes comme moi, pour vous en moquer! Viens-y, polisson, et surtout que tes élucubrations romantiques me tombent sous la griffe et tu verras comment je manifesterai mon opinion et formulerai mon enthousiasme. Je t'apprendrai à manquer de respect à une gente-de-lettres de ma qualité!

Mais surtout ce que je voudrais t'apprendre et te rapprendre, vieux Pair de France que tu es, c'est à m'aimer. Tu me parais avoir oublié cet art d'agrément depuis trop longtemps et je voudrais te donner une bonne leçon sur ce sujet. Je ne te prendrais même rien pour cela, mais tu serais libre de m'octroyer les dons de la magnificence; que même cela dure *trois jours*, et que c'est aujourd'hui le dernier, et qu'il faut te dépêcher de m'apporter *le reste* si tu ne veux pas te voir impitoyablement refusé, et ta générosité naturelle méconnue, ce qui serait fort grave au moment de la cherté du pain et des variations du baromètre.

(5) Le sculpteur Pradier, père de la petite Claire, fille de Juliette, née en 1826. Claire mourra le 21 juin 1846.

Publions ici une lettre de Pradier à Juliette, lettre sans date, où le cachet de la poste nous révèle seulement le mot : « *novembre* », et qui paraît bien être de novembre 1841 : « Je vous remercie, chère Juliette, « d'avoir parlé de moi à M. V. H. (*sic*) au sujet de mes deux statues qui « doivent décorer le monument de Molière. Veuillez, je vous prie, lui « faire part de mille remerciements de sa bonne volonté à m'aider dans « le choix de mes compositions. Je connais J. Janin, Planche, etc..., mais « V. H., celui-là, je le préfère.

« Je suis en train de faire ces esquisses en terre; aussitôt faites, j'aurai « le plaisir de lui écrire pour l'avertir et le prier de venir les voir.

« Mille amitiés,
« PRADIER. »

« P.-S. — J'ai vu Claire. Elle est bien grande et bien gentille. »

Ce qui ne varie pas, c'est votre éternel refrain : *je travaille.* Même en musique, ce serait abrutissant ; mais à l'oreille nue, c'est embêtant et je demande qu'on me change d'air.

Aujourd'hui je trouve que vous abusez du point d'orgue pour ne pas revenir et je commence à soupçonner les dix francs de complicité avec vous pour me tromper et me mystifier indignement. Oh! si j'étais sûre, bien sûre, là, d'une preuve!... Quels bons coups je vous donnerais, et comme je dévoilerais toutes vos tentatives de corruption sur moi!

JUJU.

A cette date, Victor Hugo est l'amant de Léonie Biard depuis quatre ans déjà. Juliette a ignoré le flagrant délit du 5 juillet 1845; elle n'apprendra cette longue liaison que le 27 juin 1851 lorsque, tâchant (en vain) d'en finir avec sa rivale, Léonie Biard mettra à exécution son projet — passablement atroce — d'envoyer à Juliette, en documents originaux, tout un choix des lettres les plus brûlantes qu'elle a reçues de Victor Hugo depuis le mois de mai 1844.



La lettre qui va suivre, de Victor Hugo à Juliette Drouet, est du 26 juin 1848, et prend, de ce fait, la valeur d'un document d'histoire (6).

Mon doux ange adoré, me voici, et je ne te trouve pas. Je te sais inquiète, tu es partie, et je suis là ; ceci empoisonne ma joie, car j'ai si peu d'instants à moi, et c'était pour moi revenir à la vie que de te revoir. Je ne sais pas si je pourrai revenir dans le quartier ce soir.

Je suis un des soixante délégués chargés par l'Assemblée d'un pouvoir souverain pour toutes les mesures à prendre. J'ai usé de mon mandat depuis trois jours pour concilier les cœurs et arrêter l'effusion de sang. J'ai un peu réussi. Je suis exténué de fatigue. J'ai passé trois jours et trois nuits debout, dans la mêlée, sans un lit pour dormir, m'asseyant par instants sur un pavé, presque sans boire et sans manger. De braves gens m'ont donné un morceau de pain et un verre d'eau ; un autre m'a donné du linge. Enfin, cette affreuse guerre de frères à frères est finie. Je suis, quant à moi, sain et sauf, mais que de désastres! Jamais je n'oublierai ce que j'ai vu de terrible depuis quarante heures.

Ma bien-aimée, si tu ne me revois pas ce soir, ne t'inquiète pas ; c'est que mes fonctions m'auront empêché de rentrer. Mais sois tranquille, tout est fini. Il n'y a plus de danger, absolument plus rien à craindre.

(6) Louis Barthou, qui en avait eu connaissance, en avait publié quelques lignes dans la première édition (1919) de ses *Amours d'un poète.* Cette citation a disparu dans les éditions suivantes.

Oh! je t'aime; j'ai soif de te revoir et de t'embrasser. Mon ange bien-aimé, aime-moi. A aujourd'hui peut-être; à demain à coup sûr. Oh! Quelle joie quand je te reverrai!

V.



En octobre 1848, Charles Hugo, fils aîné du poète, avait vingt-deux ans. Il était, avec son frère François-Victor, Paul Meurice et Auguste Vacquerie, l'un des principaux rédacteurs du journal *l'Evénement* dont Victor Hugo, sans y écrire, dirigeait en fait, et de près, la politique.

L'*Evénement* menait une campagne acharnée contre le *National,* organe des républicains « arrivés », et, le 12 octobre, l'éditorial de l'*Evénement* (rédigé, ce jour-là, par Charles Hugo) déclarait que le *National,* en publiant certaine caricature déplaisante, venait de « descendre un degré de plus dans l'échelle de l'ignominie »; « nous sommes des duellistes, ajoutait Charles Hugo, nous ne sommes pas des vampires; nous nous mêlons aux combattants; nous ne nous mêlons pas aux corbeaux ». Le rédacteur en chef du *National,* Léopold Duras, exigea des excuses et fit savoir à Charles Hugo qu'il était prêt à prendre à la lettre l'expression de « duelliste » dont le jeune homme s'était servi pour se qualifier lui-même. Le vendredi 13 octobre, l'*Evénement* publiait ce qui suit : « En attaquant le *National,* nous avons toujours compris que notre polémique s'adressait à l'ancienne rédaction du *National* qui est aujourd'hui en quelque sorte le gouvernement même, et non à la rédaction actuelle... Si pourtant les rédacteurs du *National* persistaient à se tenir pour blessés par une discussion qui ne s'est jamais adressée à eux, l'auteur des articles s'empresserait de se mettre à la disposition de la rédaction du *National...* » Duras poussa son avantage et envoya ses témoins à Charles Hugo.

Le samedi 14 octobre au matin, Juliette Drouet fait tenir à Victor Hugo ces lignes angoissées :

Bonjour, mon doux adoré, bonjour. Eh bien, que se passe-t-il, mon Dieu? Je me retiens pour ne pas aller chez toi savoir ce qui se passe. Hier au soir, j'étais plus confiante et plus courageuse, parce que j'avais la nuit devant moi, mais à présent je suis en proie aux plus atroces inquiétudes. Cependant il est impossible que ce duel inique ait lieu, et, s'il a lieu, il est encore plus impossible que ce ne soit pas ton Charlot qui soit le vainqueur. Triste victoire, hélas! et qu'on redoute presque autant qu'une défaite. Mais

après la rétractation loyale d'hier, ton fils n'aura rien à se reprocher aux yeux de tous les honnêtes gens de tous les partis; et puis il me semble que le Bon Dieu y mettra la main, si ce n'est déjà fait, et que cette vilaine chose n'aura pas de suites.

En attendant, j'ai encore plus de quatre heures d'anxiétés et de tourments à subir. C'est bien long! Oh! si je savais pouvoir te voir sans te déranger et sans te contrarier, ce matin, j'irais tout de suite savoir ce qui se passe. Si tu savais quelle affreuse nuit j'ai eue, tu comprendrais mon impatience et tu l'excuserais.

Mon Victor, mon pauvre amour, mon bien, ma vie, mon âme, je prie pour toi, pour ton Charles, pour sa mère et vous tous. J'offre à Dieu ma vie, s'il daigne la prendre en échange de votre tranquillité et de votre bonheur à tous.

JULIETTE.

Le même samedi 14 octobre, l'affaire s'arrangeait par une rétractation complète de Charles, et l'*Evénement* contenait l'entrefilet suivant : « Un article publié dans l'*Evénement* du 12 octobre a été l'objet d'une demande d'explications de la part de M. Léopold Duras, rédacteur en chef du *National*. A la suite d'une conférence qui a eu lieu à ce sujet, l'auteur de l'article (7) a déclaré qu'il n'avait eu, en aucune façon, la pensée de porter atteinte à l'honneur et à la considération des rédacteurs du *National*. Il est donc bien entendu que toutes les expressions qui auraient pu être interprétées en ce sens doivent être regardées comme non avenues. »



Franchissons vingt années. Nous sommes en avril 1868. Hugo est à Guernesey. Son fils Charles a épousé Alice Lehaene en octobre 1865. Le 31 mars 1867, un enfant vient au monde dans ce jeune foyer, à Bruxelles. C'est le petit Georges, que son grand-père adore; il l'a promené fièrement, pendant l'été de 1867, dans les rues de Bruxelles, poussant lui-même la petite voiture du bébé. Hugo a regagné sa maison de Guernesey en octobre. Il travaille à son roman *L'Homme qui Rit*.

Sur son carnet intime, Hugo note le 14 avril 1868 : « La poste arrive. Je suis inquiet. Georges est malade » ; du 15 avril : « Lettre de Victor (8). Georges a une méningite. Mon inquiétude redouble » ; du 16 : « Hélas! Mon doux Georges est mort

(7) L'*Evénement* avait soin de ne pas nommer Charles Hugo.
(8) François-Victor, son second fils, qui vivait également à Bruxelles, depuis janvier 1865.

avant-hier mardi 14 avril. On l'enterre aujourd'hui 16. Charles et Alice sont partis pour Paris. » Dans le carnet, Hugo a collé deux billets que lui a adressés Juliette, coup sur coup, le matin et le soir de ce jeudi 16 avril. Mme Drouet habite à deux pas, dans la maison qu'a achetée, meublée et ornée pour elle Victor Hugo, dans Hauteville Street, au numéro 20 (Hauteville-House était au 38).

Guernesey, 16 avril 1868, jeudi matin.

Comment as-tu passé la nuit, mon pauvre grand adoré? Comment es-tu ce matin? Quelle sera la nouvelle, aujourd'hui?... C'est aujourd'hui que nous connaîtrons la sentence de Dieu sur cet innocent petit enfant. Ma prière implore nos deux anges; je les supplie de te laisser ce petit rayon de soleil et de bonheur jusqu'à la fin de ta vie, et puis je t'adore, et je te bénis à genoux.

J.

Guernesey, 16 avril 1868, jeudi soir.

Ton deuil est mon deuil, ta foi, ma foi, ton espoir, mon espoir. J'ai le cœur navré et résigné. Je pleure et je te souris. Je souffre et je bénis Dieu qui permet que je t'adore dans le malheur comme dans le bonheur. Je baise pieusement la plaie de ton âme jusqu'au jour où la chère petite âme de ton Georges reviendra la guérir en y posant son aile.

Je t'aime, je t'aime, je t'aime.

J.

Du carnet encore, sous la date du 18 avril : « Crêpe à mon chapeau, chez Lamb. 1 fr. 10. »



Hugo a beau vieillir (en 1868, il a soixante-six ans), les entraînements charnels ont toujours sur lui un pouvoir auquel il ne résiste guère. Et pourtant, c'est dans *L'Homme qui Rit* précisément qu'il envisage pour la première fois de face, longuement, et comme avec une sorte de terreur, le problème, et le gouffre, de la sexualité.

Juliette ne se doute guère qu'à l'heure où elle lui écrit les deux billets qu'on vient de lire et où elle l'imagine plongé dans la douleur, et déchiré — et c'est bien vrai, *aussi*, qu'il souffre — Juliette est bien loin de supposer que son vieil amant poursuit, en ces jours mêmes, une approche dont le carnet porte les témoignages où s'enregistrent (26 mars, 8 avril,

16 avril, 19 avril) les « pas accomplis » dans la possession graduelle d'une femme (9).

En septembre 1873, va se produire un drame. En dépit de ses soixante et onze ans, Hugo a conquis les faveurs, sinon la fidélité, de Blanche, la « caméristе » de Juliette. Le carnet intime du poète, pour l'été et l'automne de cette année-là, indique les dates, fréquentes, de leurs rencontres. Soudain, le 19 septembre, ceci : « 7 heures et demie. Catastrophe. La lettre (10). Anxiété affreuse, nuit horrible. » Et voici les notes du carnet pour les jours suivants :

20 septembre. — Toute la journée, recherches. Désespoir. *Mon âme est partie.*

21 septembre. — Ce matin, je regarde la douce relique adorée qui est dans mon porte-monnaie, toujours sur moi, et j'y trouve cette date : 19 septembre 1863 (11). Jour pour jour! A dix ans de distance!

22-23. — Trois jours d'angoisse. Lettre et télégramme à Julie (12) (est-elle à Guernesey?) Lettre à Berru (13) (est-elle à Bruxelles?) Lettre à Louis Koch (14). Tous les supplices à la fois. Nécessité du secret. Je dois garder le silence et avoir mon air ordinaire. Pas de torture pareille. Je fais bon visage. J'ai le cœur brisé. On meurt pendant ce temps- là; le choléra est dans Paris. Moi, je vais cherchant partout. Je voudrais être mort aussi. J'ai le cœur absolument noir. Elle n'est plus là. Plus de lumière. Trois nuits sans dormir. Trois jours à peu près sans boire ni manger. Fièvre. Je vais chez des médiums (Mme Hillis). Réponses vagues et obscures. Que devenir!

Mardi 23. 6 heures. — Enfin un télégramme de Berru, daté de Bruxelles, 4 h. 1/2. Il l'a vue. Elle est à Bruxelles. Voici une lueur.

24 septembre. — Le télégramme de Berru m'avait un peu calmé, quand ma nuit a commencé par cet affreux rêve : j'étais dans une forêt. A (15) m'étouffait. Je me suis débattu et réveillé avec un cri terrible, puis, réveillé, j'ai entendu des frappements dans ma chambre, trois par trois, très forts et très étranges; puis, comme des passages d'êtres invisibles tout près de mon oreille. Je me suis endormi pourtant, mais avec une sorte d'horreur. J'ai dormi jusqu'à sept heures. Ce matin, je suis calme. J'attends une lettre de Berru (16).

9) La servante Mariette Leclanche, 28 ans, entrée le 3 février 1868 à Hauteville-House.
(10) Une lettre explicite, interceptée ou découverte par Juliette.
(11) J'ignore, malheureusement, de quoi il s'agit; le carnet de 1863 ne fournit sur ce point aucune indication.
(12) Julie Chenay, belle-sœur de Hugo, qui vivait à Hauteville-House.
(13) Journaliste, ami de la famille.
(14) Neveu de Juliette Drouet.
(15) A (*Alba*) désigne Blanche.
(16) Dans le carnet, ce même 24 septembre, l'indication d'un versement de 125 fr., qui me paraît être pour Blanche.

25 septembre. — Lettre de Berru. Elle refuse de revenir. Je lui écris. L'angoisse recommence.

J'ai oublié de noter que, le 21 et le 22, je suis allé chez Mme Hillis qui communique avec l'inconnu au moyen d'une ardoise où des lettres s'écrivent. Je lui ai demandé où elle était. Point de résultat. Pourtant des choses émouvantes ou surprenantes.

26 septembre. — Joie immense. Ce matin, à 11 h. 20, m'arrive un télégramme de Berru : *Partira de Bruxelles bientôt. Sera à Auteuil dans la soirée.* Elle revient ! Merci, nos anges là-haut !

A 8 h. moins 1/4, gare du Nord, afin de ne pas manquer l'arrivée du train de 9 h. 5. J'ai attendu cinq quarts d'heure. Je n'avais pas mangé. J'ai acheté un pain d'un sou dont j'ai mangé la moitié. A 9 h. 5, arrivée du train. Nous nous sommes revus. Bonheur égal au désespoir. Je l'ai menée dîner au restaurant de la place, puis nous avons pris une voiture et à minuit nous sommes rentrés avenue du Sycomore. Elle est chez elle. La semaine affreuse est passée.

Elle avait pour 120.000 francs d'actions au porteur. Elle n'avait rien emporté. Elle est partie avec 200 francs empruntés à sa couturière.

27 septembre. — On joue ce soir *Marie Tudor*. Selon mon habitude, je n'y vais pas. Je me suis couché à dix heures. Je me suis endormi et j'ai vu en rêve un petit enfant.

28. — Succès énorme pendant que je dormais. *Marie Tudor* acclamée.

Ajoutons au dossier ce billet inédit de Hugo à son fils François-Victor. Le billet est daté « samedi matin », par erreur. C'est, je pense, « vendredi » qu'il faut lire, vendredi 25 septembre 1873, avant 11 h. 20, heure à laquelle Hugo a appris, par Berru, que Juliette allait revenir.

Aucune nouvelle. Je vais à sa recherche. Je suis accablé. Sois béni et porte-toi bien, mon enfant bien-aimé.

Le silence sur tout ceci. *Elle est malade.* Si elle vient, prie Alice de la retenir jusqu'à mon retour.

François-Victor, miné par la tuberculose, n'était plus guère alors que l'ombre de lui-même. Il y a, dans le *Journal* des Goncourt, sous la date du 5 août 1873, le saisissant récit d'une visite au poète et à son fils, à Auteuil. On y voit François-Victor, « couché dans un fauteuil, le teint cireux, les yeux à la fois vagues et fixes, les bras contractés dans un pelotonnement frileux ». Il mourra le 27 décembre.

Une lettre de Juliette Drouet à Hugo, en date du 16 octobre 1873, nous apprend que le vieil homme n'avait pas hésité, pour la tromper sur la nature de ses rapports avec Blanche,

à faire devant elle « des serments imprudents et sacrilèges sur la vie de [son] fils ».



Dans la nuit du 27 au 28 juin 1878, Victor Hugo eut une attaque. Son puissant organisme résista à la secousse. Le 28, il se sentait seulement, disait-il, « étonné ». Ses intimes ne purent l'empêcher, ce jour-là même, de sortir, l'après-midi, à six heures, pour se rendre, comme à l'ordinaire, chez Blanche, quai de la Tournelle.

On le décida pourtant, à grand'peine, à aller passer l'été à Guernesey. Il retrouva Hauteville-House (qu'il n'avait pas revue depuis avril 1875) le vendredi 5 juillet au soir. Morne séjour où le vieillard avait de longues heures d'abattement, des heures de cruauté aussi, à l'égard de son entourage, et surtout de l'infortunée « Mme Drouet » qui le surveille, qui le protège, comme elle peut, contre ce qu'elle nomme ses « tentatives de suicide ». Mme Drouet (« Roumet », pour les petits-enfants du poète, Georges et Jeanne, qui ont déjà, respectivement, dix et neuf ans) est maintenant une grosse et courte personne, aux cheveux blancs, aux beaux yeux sincères. Ce qu'elle avait écrit à Hugo, trois ans plus tôt, se vérifiait : « Tu souffres, lui avait-elle dit avec une lucidité brutale, tu souffres de la plaie vive de la femme, qui va s'agrandissant » (28 juillet 1874). En 1878, ce septuagénaire a trois liaisons parallèles — au moins; l'une avec Blanche, l'autre avec Eugénie L., la troisième avec une inconnue qu'il lui tarde de revoir et dont il reçoit clandestinement des messages, grâce à la complicité de Mariette, la servante dévouée corps et âme, depuis dix ans, à son maître (17).

C'est Mariette qui, par l'entremise de Richard Lesclide, secrétaire bénévole du poète, a prié Paul Meurice d'aller rue de Clichy, dans l'appartement parisien de Hugo et d'y chercher des lettres dont elle craint la découverte. Mariette redoute que Mme Drouet ne se rende à Paris soudain, tout exprès pour opérer des fouilles dans les papiers de Victor Hugo. « Je suis allé rue de Clichy — écrira Meurice à Lesclide, le 16 août 1878 — et j'ai visité la chambre à coucher; mais le tiroir de droite du meuble est fermé à clef, et/la clef doit être

(17) Celle-là même qu'en avril 1868...

là-bas [à Guernesey]. Que faire? Je n'ai pas osé prendre sur moi, malgré le conseil de Vacquerie, de faire ouvrir le tiroir par un serrurier. Il est clair que si *on* faisait le voyage de Paris pour s'éclairer, *on* n'hésiterait pas devant ce scrupule. Mais alors nous serions avertis par les dépêches de Mme Lockroy et de vous, et nous prendrions les devants. »

Une rechute de Hugo, survenue le 13 octobre, retardera le retour à Paris. Le 15 octobre 1878, l'agent consulaire de France à Guernesey établit un passeport (18), valable pour un an, au nom de « Madame Drouet, née Gauvain, Juliette, demeurant à Guernesey, allant en France » ; âge : « 65 ans » (19); taille : « 1 m. 49 » (20); cheveux : « gris »; yeux : « châtains ».

Hugo quittera Guernesey le 9 novembre 1878. Il ne devait plus jamais revoir Hauteville-House.

(18) Collection Armand Godoy.
(19) En réalité, 72 ans.
(20) D'après le passeport de 1840, la taille de Juliette était de 1 m. 60.

SAINT GENS

par LÉON CARIAS

Tous les franciens connaissent le nom de Léon Carias, qui établit la grande édition en 25 volumes des Œuvres complètes *d'Anatole France, et publia lui-même en* 1931 *un* Anatole France *dans la collection «Maîtres des Littératures»* (*Rieder*). *Plusieurs de ses autres études sont encore inédites.*

Il mourut presque subitement le 15 *août* 1945, *laissant, sur* Les Carnets intimes d'Anatole France, *un ouvrage qui fut pour beaucoup une révélation lorsqu'il parut en* 1947 (*Emile-Paul*). *Une chaude et amicale préface de Claude Aveline montre ce qu'il y avait de sensibilité délicate sous son érudition.*

Le Mercure *avait donné de lui le* 1er *février* 1923 *une nouvelle charmante,* La Belle et les Bêtes, *qui a fait l'objet en* 1945 *d'une précieuse plaquette tirée à cent exemplaires non mis dans le commerce.*

A Mlle Claire Benoist.

Saint Gens est un saint qui, en dehors de la Provence, ne mena jamais grand bruit dans le monde chrétien. Baronius l'ignore. C'est à peine si les Bollandistes en soufflent mot. Il n'est pas jusqu'au R. P. Ribadeneira qui ne soit muet à son sujet. Dieu sait pourtant que ce Révérend Père ouvrait au premier saint venu les colonnes de ses in-folio extravagants et ne refusait d'en comprendre aucun « dans le beau bouquet de toutes les fleurs qu'il amassa de sa main savante et judicieuse »! Or, ni lui, ni ses innombrables traducteurs n'ont compté saint Gens au nombre de ceux dont ils ont longuement décrit la vie et les travaux. Et c'est en vain encore qu'on chercherait ce nom, entre saint Geniès d'Arles et saint Gentien l'Amiénois, dans le plus abondant dictionnaire des sciences ecclésiastiques qui soit jamais sorti de la main d'un régulier.

Quelque considérable qu'il paraisse, ce mutisme n'a pas de quoi nous étonner. Le bruit que saint Gens fait en Provence ne permet pas d'entendre ce silence œcuménique; et si l'on mesurait la gloire des bienheureux et la hauteur du rang qu'ils occupent dans la hiérarchie céleste non pas à l'étendue ni à l'ampleur du culte qu'on leur rend, mais à la confiance, à la joie, à l'amour, dont débordent les cœurs de ceux qui viennent les prier, on pourrait tenir pour certain — ce qui est article de foi pour tout véritable Provençal (1) — que saint Gens trône, aux pieds mêmes du Père Eternel, bien au-dessus des chœurs, gracieux ou moroses, des patriarches, des prophètes, des vierges et des martyrs.

L'histoire de saint Gens est parfaitement simple. Les principales sources, et les plus sûres, en sont, à mon avis, les cantiques que l'on chante aujourd'hui encore en l'honneur du saint. Leur antiquité les rend vénérables et l'uniformité avec laquelle ils détaillent les singularités de cette vie inimitable est faite pour rassurer les plus soupçonneux esprits. Ceux, pourtant, que des sources aussi rustiques ne satisferaient qu'à demi pourraient se reporter utilement au *Répertoire* du très savant chanoine Ulysse Chevalier, à qui rien ne semble avoir échappé de ce qui touche, de près ou de loin, au moyen âge.

Saint Gens naquit, dit-on, vers l'an onze cents, d'une famille de laboureurs, dans un petit village du Comtat. Sa piété était surnaturelle. A peine âgé de dix-sept ans, il quitta les siens et se retira dans une vallée des montagnes de Vaucluse pour y vivre, à la mode des solitaires, loin des vanités de ce monde. Seul avec ses deux vaches, il labourait l'aride montagne, dormait la nuit dans un rocher creusé en forme de lit et vivait de racines et d'herbes grossières.

Un jour, un loup fondit, d'un fourré voisin, sur l'une des deux vaches et la mangea. Le saint prit le loup, l'attacha sous le joug à la place de sa victime et le loup tira la charrue.

Une sécheresse étant survenue, qui désola tout le pays, la mère du saint, espérant ramener avec lui la fécondité aux champs brûlés, se mit à la recherche de son fils. Elle mourait de soif lorsqu'elle le trouva, au fond de la vallée où il vivait.

(1) *Siès la glori dou terraïre;*
Siès l'amour de toun païs;
Siès l'ajudo de ti fraïre;
Siès la flour dou Paradis. (Cantique.)

Le saint, pour la désaltérer, fit, comme autrefois Moïse, jaillir l'eau du rocher.

Cette eau coule toujours et elle est miraculeuse. Ayant bu, sa mère exposa sa requête. Mais le saint ne voulait pas partir. Elle essaya de l'entraîner et le tira si fort qu'elle lui arracha un bras. On suppose qu'ici Dieu intervint et donna licence à l'ermite de quitter, pour un temps, son désert.

Il suivit donc sa mère. A sa prière, la pluie tomba, ranimant les champs où rien ne germait plus. Après quoi, il revint à sa solitude pour y mourir quelques années plus tard, à l'âge de vingt-trois ans.

Les anges ne l'ensevelirent pas; un lion ne lui creusa point de ses griffes une fosse; mais le loup, son compagnon de peine, le pleura, et les gens de son village vinrent, émerveillés, recueillir ses reliques.

Bientôt, une chapelle se dressa au creux de la vallée. Chapelle et vallée prirent le nom du saint, et depuis lors, chaque année, au premier dimanche de septembre, on voit les pèlerins, avec un empressement tumultueux et gai, et une confiance jamais lasse, y accourir en foule, de tous les coins de cette claire et païenne Provence dont saint Gens est devenu le patron bien-aimé!

Telle est l'histoire de saint Gens.

Comme on voit, les miracles y sont rares et les vertus infiniment discrètes. Il a renouvelé en Provence les travaux des Pères du Désert et a fait, d'un vallon des montagnes de Vaucluse, une Thébaïde dont la petitesse suffit à la race du monde la plus facile aux prompts enthousiasmes, la plus sujette aux mirages qui décuplent et embellissent toutes choses.

Sa vie est si unie et si simple qu'on se prend même à craindre, parfois, que la sainteté s'accorde mal avec tant de candeur et se soit abattue comme une chape de plomb sur ces frêles épaules. Mais un tel soupçon ne saurait nous arrêter longtemps. La seule considération du miracle du loup, le plus aimé et le plus célébré des miracles de saint Gens, nous fait sentir ce qu'il a de déraisonnable et d'impie.

Si nous étions encore au temps des explications symboliques, il se pourrait que j'entreprisse d'expliquer ce miracle. Je ne songerais pas au loup de Gubbio que le bon saint François apaisa. Je m'arrêterais à peine à l'ours de la forêt d'Ourscamp, que saint Médard condamna à traîner, lui aussi la charrue dont sa gloutonnerie avait dépareillé l'attelage,

Ma pensée m'emporterait, d'un coup, aux âges révolus des tabous, des clans et des totems. Je commencerais par supposer, dans le voisinage du lieu auquel saint Gens devait donner son nom, deux tribus, dont l'une aurait eu pour totem le loup, l'autre la vache.

Cela fait, mon système s'édifierait spontanément. Je dirais : L'une des deux tribus, celle du Loup, habitait les plateaux déserts dans lesquels la vallée de Saint-Gens va se perdre. L'autre tribu, plus riche, plus pacifique aussi que sa voisine, sédentaire, et connaissant l'art du labourage, occupait les confins de la plaine et de la vallée. La tribu du Loup, pressée par la faim et lasse d'une vie trop difficile, fondit, un jour, sur l'innocente tribu de la Vache qu'elle détruisit à moitié.

Mais celle-ci prit sur ses vainqueurs, à la longue, l'avantage qui revient régulièrement, dans tout conflit, au moins barbare. Elle les apprivoisa, leur enseigna les arts de la paix et surtout comment on force la Terre à se couvrir d'épis.

Les débris des deux tribus vécurent désormais d'une vie commune. Le Loup s'allia à la Vache, et tous deux, courbés sous le joug de la nécessité, s'attelèrent à la charrue de bois. C'est ainsi réconciliés, et presque confondus, mais gardant pourtant obscurément le souvenir de leurs origines distinctes, qu'à des siècles d'intervalle saint Gens les trouva et leur prêcha, dans des vergers en fleurs, la foi, la charité et l'espérance.

Voilà sans doute quelques-uns des raisonnements que je me tiendrais, si nous étions encore au temps des explications symboliques. Mais elles ont passé de mode. Et, depuis lors, les choses ont marché. Si quelque exégète, endormi depuis quarante ans dans la poudre de ses livres, se réveillait pour proposer une solution de cette sorte, on lui rirait poliment au nez.

A supposer que l'histoire de saint Gens tombe aujourd'hui dans le creuset de quelque savant, je crois bien deviner quel serait le résultat de l'analyse. Saint Gens s'en tirerait à bon compte si l'on se contentait de le confondre avec son loup, de faire de celui-ci le prototype de celui-là, ou encore, de découvrir, dans le bras arraché et la vache mangée, le témoignage que, durant la nuit des âges primitifs, ce vallon vit se célébrer l'affreux rite du *sparagmos*.

Détournons-nous de ces horreurs, et tenons-nous-en à la lettre qui, elle aussi, quelquefois, vivifie. Grâce à quoi, il nous sera permis, comme au plus humble et au plus fervent des

pèlerins, de dire en remontant la vallée sainte : « C'est ici que le loup a dévoré la vache. C'est de ce rocher qu'il a bondi. Voilà l'endroit où le saint l'attacha. Voici l'auge où il le menait boire. » Et cela ne va pas sans une singulière douceur.

Cette douceur ne m'est pas gâtée par la certitude où, cependant, je suis, que la vallée de Saint-Gens fut habitée bien avant l'aube de l'histoire.

Saint Gens ne fut pas le premier à troubler les solitudes où il vint s'enfouir. Bien des siècles avant que sa croix se dressât sur ces rochers, des hommes avaient passé, vécu et souffert à leur pied. Leur cendre emplit encore le creux des auges grossières qui, recouvertes d'une dalle, leur servaient de tombeaux, et c'est d'un de leurs tombeaux que saint Gens fit son lit. Les débris de poterie, cette longue rangée d'humbles sarcophages que M. I. Gilles a découverts le long du chemin de Saumanes, attestent d'une manière irrécusable leur séjour. Sans décider si la vallée de Saint-Gens fut une nécropole ligure, le foyer d'un pèlerinage instauré dans l'obscurité des premiers âges par une race émigrée qui revenait à date fixe y célébrer le culte de ses morts; sans chercher seulement à savoir si la chapelle actuelle a été vraiment bâtie sur les débris d'un temple de la voie, il faut bien reconnaître que lorsque saint Gens découvrit ce vallon, il n'était si désert que parce que la vie s'en était retirée.

Les cantiques qui célèbrent le saint et qui sont la voix même de ses fidèles ne soupçonnent pas ce lointain, le recul sauvage de ces vies antérieures. Pour eux, saint Gens, fuyant le monde, s'enfonça dans le plus impénétrable et le plus vierge des déserts.

Ils se trompent pour Saint-Gens comme Tibulle ou Properce se sont trompés pour Rome. Ces solitudes latines, ce désert bourbeux et chevelu des sept collines, où se reposait l'imagination triste et raffinée des poètes du siècle d'Auguste, nous savons, depuis le commandeur Giacomo Boni, qu'ils connurent, longtemps avant l'arrivée du vieil Evandre, les labeurs et les luttes des hommes.

Saint Gens gagne un attrait nouveau à être imaginé sous des couleurs légèrement préhistoriques, et Paul Vayson l'a bien compris, dont le saint Gens, vêtu de peaux (2), hirsute

(2) Salon de 1910 : Triptyque; actuellement au Musée du Palais des Papes à Avignon.

et fauve au milieu de roches fauves, fait infailliblement rêver aux jours qui suivirent de peu l'exode des cavernes. Sans doute encore, on goûte tout ce qu'il y a d'émouvant dans la pensée que saint Gens n'a fait que reprendre, à près de vingt siècles d'intervalle, la vie que des ancêtres oubliés menèrent dans cette inféconde vallée, et que, fuyant sa famille, il revenait sans le savoir à son berceau, au berceau de sa race, où l'appelaient obscurément ses morts.

Ce n'est pourtant pas ce charme barbare et compliqué qui séduit l'imagination des pèlerins et les attire.

Aussi serait-il peut-être d'une bonne méthode de le laisser s'évanouir et d'aborder saint Gens d'un cœur moins prévenu et plus abandonné.

Ce qui frappe, au premier abord, dans l'amour que le peuple de Provence a voué à saint Gens, c'est le caractère exclusif, fermé, jaloux, de cet amour.

Dieu ne vient qu'en second lieu à Saint-Gens. En second lieu, c'est encore trop dire. Bien des fidèles ne supportent pas son intrusion et se plaignent comme d'un scandale qu'on chante aux abords de la chapelle des hymnes où l'Agneau de Dieu et la Reine des Anges se trouvent seuls célébrés.

— Dè qu'en besoun... Qu'ont-ils besoin, grondent-ils, de fourrer le bon Dieu ici?

Ces mots, que j'ai eu plus d'une fois le bonheur de surprendre, si fortement imprégnés qu'ils soient de polythéisme et leur forme agreste mise à part, n'en représentent pas moins assez exactement l'état d'âme qu'apportent à ce sanctuaire, conquis sur je ne sais quelle divinité perdue, quel antique dieu du labour, quel Saturne ligure, quel frère heureux d'Erisichthon, la plupart de ceux que l'amour de saint Gens y rassemble.

Jaloux, fermé, mais non pas rogue ni austère. Nul n'est plus vivant, plus naturel, moins inquiet, moins obscurci du sentiment du mystère. Ses fidèles aiment en saint Gens un des leurs, un enfant, comme eux, de la terre et des champs, un ami vigilant qui n'ignore rien de leurs besoins ni de leurs peines. Ils se sentent tout près de lui, de plain-pied avec lui.

Saint Gens n'a rien de commun à leurs yeux avec la foule des saints que les hagiographies latines, orientales ou gothiques ont jetés dans le monde chrétien, avec ces violents à qui le royaume des cieux fut promis. On comprend leur gêne avec ceux-là : rois, chevaliers, fondateurs d'ordres, évêques, abbesses, tous nobles par la naissance ou le savoir, aristo-

cratie du Paradis, en qui l'on dirait que la gloire de la béatitude n'ait fait que se juxtaposer, par une progression naturelle, à l'éclat du rang terrestre.

Mais saint Gens, comment les intimiderait-il? Pour avoir quitté sa vallée, le loup son compagnon de peine, et sa charrue, ce bienheureux n'a pas changé de condition ni renié ses origines. Les choses des champs, le beau temps, les nuages, la pluie, sont restés le domaine où s'exerce son activité devenue céleste.

Aussi le traitent-ils en frère. Ils l'entretiennent de leurs maisons, de leurs labours, de leurs semailles. Ils le tutoient. Ils lui parlent leur propre langue — qui fut aussi la sienne — non point seulement parce qu'elle fut la sienne et qu'ils veulent être compris, mais encore, et surtout, parce que dans ce moule familier, dont les moindres replis leur sont connus, ils savent mieux couler leurs effusions, mieux dénombrer leurs misères.

Une langue étrangère — et pour un Provençal le français à tout prendre en est une — une langue étrangère glacerait l'immense besoin d'abandon qui, instinctivement, s'élève en eux, dresserait entre leur saint et eux un obstacle où viendrait buter fatalement le bel élan sincère de leurs âmes. Cet obstacle, dont ils prennent leur parti ailleurs, et notamment dans leurs rapports avec le Tout-Puissant, dans la chapelle de Saint-Gens ou alentour leur paraîtrait intolérable.

Car, si vénérable et si vénérée qu'elle soit, cette chapelle impose tout juste autant que le saint qu'elle abrite.

Je connais peu de spectacles plus étonnants.

Véritable lieu d'asile, caravansérail où s'entassent et dorment, la nuit de la fête, allongés sur les dalles, dans l'éblouissement des cierges, le fracas des orgues et le piétinement des passants, une foule de femmes, d'enfants et de vieillards, pendant que, dispersés au dehors, de plus vaillants chantent sans se lasser des cantiques ou font leur cour à saint Gens, en risquant aux petits-chevaux de la fête foraine les gros sous ou les pièces d'argent qu'ils ont accumulés en prévision de cette nuit.

Le saint semble ne faire aucune différence entre ces dévotions si diverses et goûter avec une indulgence égale l'hommage des chanteurs, l'hommage des dormeurs et celui des joueurs.

Assurément, les délicats, ceux en qui les moindres dissonances retentissent douloureusement, si d'aventure ils venaient

à Saint-Gens, risqueraient à chaque pas d'être meurtris par quelque éclatante fausse note. Compris comme l'entendent ceux qui dans leur humilité s'appellent : le monde, le goût n'a jamais été l'apanage des foules.

Tant de joies différentes se mêlent, à Saint-Gens, qu'il ne faut pas vouloir y éprouver des impressions d'une pureté trop parfaite.

Comme la ville, avec ses hôtels, ses auberges, ses bazars et ses mauvais lieux, qui s'édifia au pied de la colonne où Paphnuce méditait les mystères éternels, la vallée de Saint-Gens, s'emplissant elle aussi, mais seulement une fois l'an, « des mouvements et des rumeurs innombrables de la vie », cette vallée présente le plus disparate et le plus déconcertant des assemblages.

Grincements des tourniquets, appels des marchands s'efforçant d'allécher ceux qui passent, rires des jeunes filles, éclats de voix des buveurs entassés sur les bancs de bois des auberges, tintements des cuillers sur les verres, brouhaha qui s'élève des campements improvisés, trompes des cars, hennissements des chevaux qui se répandent dans la nuit, tout cela forme un chœur qui, tout d'abord, paraît bien discordant et bien profane.

Mais il faut, ici comme ailleurs, du recul.

Abandonnons cette route encombrée de gens et de lumières. Grimpons à travers les touffes de buis et la pierraille jusqu'à ce que nous dominions la vallée. Alors, la rumeur de fête qui en monte déposant comme une lie tout ce qu'elle enfermait de trivial, nous n'entendrons plus ni les refrains grivois, ni les jurements ni les rires. Seule, l'innombrable voix des cantiques, de plus en plus douce et berceuse, de plus en plus souveraine, ne cessera de nous envelopper.

Joyeuse ou désolée? On ne sait plus. Comme le chant des grillons, ce chant dont la tristesse indicible emplit les crépuscules d'automne, elle semble, cette voix, épurée par la distance et l'ombre, jaillir intarissablement, comme une source parfumée, de cette terre harmonieuse. Et son humilité, sa ferveur, son allégresse et sa mélancolie sont telles que les plus endurcis en seraient pénétrés.

On ne peut se lasser de l'écouter.

Monotone et puissante comme les bruits sans nombre de la mer, douce comme la plus légère des caresses, elle fait couler dans l'âme une angoisse obscure et je ne sais quelle fraîcheur inconnue.

— Si je vous touche, nous dit-elle, c'est qu'en moi mille forces que leur morcellement avait éteintes, mille désirs éparpillés et fragmentaires, mille faisceaux brisés de souvenirs et de rêves se retrouvent, se rejoignent et, pour quelques instants, se donnent l'ardente illusion de l'existence. En moi, et en moi seulement, se traduit, en moi se réalise et s'affirme l'instinct obscur et passionné de cette foule. Sans doute, elle est riche en espérance, riche en foi et elle aime cet enfant de Monteux pour lui-même. Mais l'irrésistible inclination qui la pousse depuis des siècles aux lieux qu'il habita, est faite de plus d'éléments que le *propre* d'un saint n'en saurait faire naître. Elle aimerait bien peu son protecteur si elle n'aimait, sans le savoir, à travers lui, tout ce qu'elle a de commun avec lui, sa terre, son pays, son passé et ses morts. Or, je suis tout cela. Car, — ne vous y trompez pas — dans l'immense solitude des montagnes et l'ombre violette de la nuit, de ce ravin bourdonnant de chants et de prières, de ces mille petites flammes que le vent fait trembler, vous entendez monter, à cette heure, l'âme même de la Provence.

L'âme de la Provence!

Il est pour l'incarner à nos yeux, avides de symboles, une petite fille humble et belle, qu'un poète haussa en gloire au-dessus de toutes les reines et qui, depuis, sut faire battre bien des cœurs.

Comme elle manque ici, cette Mireille! Comme on aimerait l'y trouver, docile aux rites séculaires qui amènent en ces lieux pâtres et gens des mas! Comme sa jeune beauté resplendirait dans cette vallée chargée de souvenirs et d'âme!

Pourquoi faut-il qu'elle ait cherché refuge ailleurs qu'auprès du vrai patron de son pays, quand, désespérée, elle fuit, dans la nuit, la maison de son père? Pourquoi court-elle aux Saintes et non pas au Baucet?

A y réfléchir, on ne voit pas quel secours, quelle consolation Mireille eût trouvés aux pieds du jeune pâtre. La seule vue de cet oratoire, le spectacle de cette croix dressée bien haut sur la grise nudité des roches, lui eussent fait sentir ce que sa peine avait de profane et taire une prière aussi malsonnante.

Combien Mireille était mieux à sa place auprès des Saintes! Les Saintes sont femmes. Leur indulgence est acquise à toutes les peines du cœur. Elles savent ce que c'est. Mireille a fait sagement de porter ses pas vers leur église. C'est ce que Mistral a compris avec l'infaillible instinct des poètes. Voilà

pourquoi Saint-Gens s'est vu frustré de la présence réelle de Mireille, comme lui la plus pure fleur de la Provence.

Mais ces deux âmes si différentes, et pourtant si voisines, ont-elles été vraiment fermées l'une à l'autre?

Cherchons plus avant dans nos souvenirs. Réveillons les inoubliables images.

Nous voici dans la Crau. Sous les feux que juin verse à flots, Mireille court comme l'éclair. L'intense ardeur du soleil attise dans l'air un tremblement de flamme. Dans l'herbe brûlée, les cigales, enivrées de lumière, entre-choquent sans fin leurs folles petites cymbales. Les grands lézards gris bâillent au rebord de leurs trous et, dans la grande plaine sauvage, ni ombre, ni arbre, ni âme. Mais, comme la bise emporte les blancs goélands qui errent sur les plages désolées d'Aigues-Mortes, « les ailes de l'amour et le vent de la foi » emportent Mireille.

Rappelons-nous encore!

Pourtant, quand elle se vit mourante de soif au milieu de cette fournaise, sans le moindre ruisseau où mouiller ses lèvres, Mireille se sentit frissonner.

Une prière d'une ferveur splendide jaillit alors de son cœur.

Elle ne demande pas aux Saintes d'étendre sur elle leur manteau. C'est à saint Gens, au saint Gens des montagnes de Vaucluse, qu'elle a songé, dans un élan, à ce saint Gens vers qui on l'a certainement menée quand elle était toute petite et dont l'image a rempli ses rêves d'enfant :

— Grand saint Gens, ermite du Baucet, O beau et jeune laboureur, qui attelâtes à votre charrue le loup de la montagne!... ô divin solitaire... ô bon saint Gens, envoyez-moi un filet d'eau limpide!...

Et saint Gens, qui veille, malgré tout, sur cette petite Provençale, saint Gens, plus puissant sur cette terre, qui est sienne, que les Saintes d'outre-mer, saint Gens, bon génie autochtone, maître de la rosée et de la pluie, maître de l'eau, c'est-à-dire dispensateur de vie en ces régions d'implacable soleil, saint Gens fait pour Mireille un miracle, le seul miracle de ce poème merveilleux :

« Le bon saint Gens, de l'Empyrée, entendit prier Mireille. Et Mireille aussitôt, là-bas, dans la rase campagne, voit étinceler la dalle d'une margelle de puits. »

Elle est sauvée, ou plutôt, elle le serait, si les saintes Maries, obéissant à des mirages étrangers, ne professaient sur le

bonheur terrestre d'autres idées que le bouvier de nos montagnes.

C'en serait fait de saint Gens, si les Provençales l'oubliaient. Or, il ne faut pas que saint Gens meure. Un grand pan de la Provence s'écroulerait avec lui. Il ne faut pas que saint Gens meure. Vive saint Gens (3)!

(3) Ce cri peut paraître étrange. C'est celui qu'on entend retentir, la nuit de la fête, du crépuscule à l'aube, répété par tous les échos de la vallée. Il n'en est pas de plus provençal. La première chose que l'on apprenne aux tout petits bébés du Comtat et de Provence, bien avant qu'ils sachent parler, c'est de faire : « Vive saint Gens! »

« Fais : Vive saint Gens! », leur dit-on. Aussitôt, on les voit, la figure illuminée de la joie dont ils sentent ce cri tout imprégné, lever leurs deux petits bras vers le ciel.

RICHARD STRAUSS

par RENÉ DUMESNIL

Il est trop tôt pour définir Richard Strauss, dire quelle place lui assigneront les historiens de la musique. Mais il n'est pas douteux que cette place restera grande, que l'on voie surtout en lui le musicien de théâtre ou le symphoniste, que l'on regarde l'œuvre énorme qu'il a laissée comme un aboutissement ou comme un point de départ. La vérité semble qu'il faudrait plutôt y voir « le point où classicisme et romantisme, dépouillés de leur signification scolaire, se confondent, ou mieux, se totalisent ». C'est ainsi que M. Claude Rostand concluait sa récente étude (1) sur le maître qui ne fut ni « agressif », ni académique, ni hermétique, ni décadent, à une époque où ceux qui, comme lui, maintiennent la tradition sans, pour autant, se refuser à marcher de l'avant, passent volontiers pour rétrogrades. Et ce qui compte plus encore sans doute que toutes les discussions d'écoles ou de chapelles, c'est que l'œuvre de Richard Strauss, marquée de sa science instrumentale et de son génie dramatique, doit tout autant et peut-être plus encore à son élan spirituel, à sa signification humaine. On l'a bien vu tout récemment, alors que les festivals donnés à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de sa naissance, ont permis de parcourir à grands traits toute cette production étendue sur soixante-dix années, son premier ouvrage ayant été écrit en 1879, et le dernier datant de l'année même de sa mort. Peu de carrières ont été aussi remplies; il n'en est point qui témoignent de plus d'unité dans la diversité de l'inspiration, dans la variété des genres traités. L'évolution de Richard Strauss a suivi la forme d'une courbe harmonieuse, se détachant des influences originelles, et s'élevant jusqu'au dépouillement des derniers ouvrages.

(1) Editions de la Colombe, 1949.

Richard Strauss naquit le 11 juin 1864 à Munich. Son père, Franz Strauss, né en 1822, était corniste de l'orchestre de la Chambre royale et professeur au Conservatoire, et c'est sous cette direction éclairée que le jeune Richard fit ses premières études musicales, tout en acquérant au lycée une très solide culture littéraire. Franz Strauss était violemment opposé aux idées de Wagner, ce qui lui valut un jour cette boutade du maître: « Je pense, Strauss, que vous n'êtes pas aussi antiwagnérien qu'on le dit : vous jouez trop bien ma musique! » Car s'il déclarait le prélude de *Lohengrin* « mièvre et ennuyeux », Franz Strauss ne s'appliquait pas moins consciencieusement à exécuter en virtuose accompli la partie de cor des ouvrages de Wagner. Son fils épousa d'abord les idées qu'il entendait exprimer si souvent. Mais ce père fut mieux qu'un pédagogue excellent : il sut former le jeune Richard aux disciplines les plus sûres, éveiller sa curiosité et cultiver son goût, par une pratique quotidienne de Mozart et des classiques : « Mon père, a écrit Richard Strauss, me limita très strictement aux vieux maîtres. Vous ne pouvez apprécier les modernes sans avoir subi cette formation classique. De jeunes compositeurs m'apportent des manuscrits volumineux pour avoir mon avis; en y jetant un coup d'œil, je m'aperçois généralement qu'ils veulent commencer où Wagner s'est arrêté. A tous ceux-là, je dis : « Mon bon jeune homme, ren-« trez chez vous, et étudiez les œuvres de Bach, les sym-« phonies de Mozart, de Haydn, de Beethoven, et quand vous « posséderez bien ces chefs-d'œuvre, vous reviendrez me « voir. » Les jeunes gens pensent que cela est bien extraordinaire que ce soit moi qui dise cela, mais je ne leur donne qu'un conseil basé sur ma propre expérience. »

L'antiwagnérien se convertit bientôt au wagnérisme, et ce fut grâce à Hans de Bülow. Après avoir reçu les leçons de W. Meyer, maître de chapelle de la Cour, Richard Strauss avait déjà composé quelques ouvrages de musique de chambre, une musique nuptiale pour le mariage d'une de ses cousines, un quatuor d'archets en la majeur qui porte le numéro d'*opus* 2, et que le Quatuor Walter exécuta à Munich le 14 mars 1881, lorsqu'il rencontra Hans de Bülow. Bülow appréciait grandement le talent de Franz Strauss; il devina la nature exceptionnelle du jeune homme; il fit mieux que de l'encourager : il lui fit diriger une *Suite pour instruments à vent*, écrite sur sa demande par Richard; et, l'expérience ayant révélé chez le débutant « un chef d'orchestre-né, à qui

tout réussit du premier coup » — ce sont les propres termes de la lettre que Bülow adressa à la cour de Meiningen — il le fit engager immédiatement comme second chef.

En octobre 1885 Richard Strauss s'installa donc à Meiningen. Bülow le fit travailler, et n'hésita pas à lui confier la baguette pour des concerts importants. Entre temps il convertit au wagnérisme son protégé, ou, du moins, il le prépare à comprendre Wagner, et quand Alexandre Ritter, neveu par alliance de Wagner et lui-même compositeur de valeur, rencontre Strauss, il n'a pas grande peine à achever la conquête. Strauss a rendu hommage à Ritter comme à Bülow : « C'est à Ritter, a-t-il écrit, que je dois d'avoir compris Liszt et Wagner. C'est encore lui qui m'initia à la pensée de Schopenhauer. Il avait une connaissance exceptionnelle de tous les philosophes anciens et modernes, et il était un homme de la plus haute culture. A l'aide d'exemples pris chez Liszt, Wagner et Berlioz, il a considérablement favorisé chez moi le développement du sens poétique et de l'expression musicale. Ma fantaisie *Aus Italien* est le point de transition entre mon ancienne et ma nouvelle manière. » Claude Rostand remarque très justement que c'est bien en effet à partir des *opus* 16, 17 et 18 que Strauss évolue, ses ouvrages antérieurs reflétant presque exclusivement sa formation classique et scolastique, tandis qu'à partir de la rencontre de Ritter, son style personnel s'affirme dans *Aus Italien* (1886).

Bülow ayant démissionné, Strauss occupa le poste de premier chef d'orchestre de Meiningen, puis, en avril 1886, il partit pour l'Italie. Voyage dont les conséquences furent capitales : avant la révélation de la lumière méditerranéenne, Strauss doutait de la valeur inspiratrice de la nature. Devant la campagne, devant les ruines romaines, ses idées changent; il sent en lui-même comme une montée de sève. Il ne cherche d'ailleurs nullement à « peindre », mais à fixer ses impressions d'homme du Nord au contact d'un pays qui l'enchante. Et toute sa vie, il en gardera la nostalgie, comme il le déclare à Romain Rolland.

Juste avant ce voyage, il a composé sa *Burlesque,* pour piano et orchestre, qui ne sera jouée publiquement que le 21 juin 1890, à Eisenach. Il l'avait écrite à l'intention de Bülow, mais celui-ci, la jugeant trop difficile, bien qu'il fût un merveilleux pianiste, laisse à d'Albert le soin de la créer quatre ans plus tard. L'ouvrage atteste déjà l'éblouissante

virtuosité orchestrale de son auteur, en même temps que sa personnalité. Et si dans *Aus Italien* l'influence de Brahms se laisse encore deviner, elle ne tardera point à s'effacer.

Strauss, qui, dès 1882, avait assisté à la création de *Parsifal* à Bayreuth, en compagnie de Bülow, y revient en 1886, et se voit confier le rôle d'accompagnateur pour les études du même ouvrage. En 1889, il le remplira pour *Tristan* et pour les *Maîtres chanteurs,* et en 1894, il sera chef d'orchestre lorsqu'on donnera *Tannhäuser* et *Lohengrin* au Festspielhaus. En 1886, nommé troisième chef d'orchestre à Munich, il y dirige le 2 mars 1887 la première exécution de *Aus Italien;* il en fait ressortir la richesse, le coloris merveilleux, l'opposition des quatre parties de la « fantaisie symphonique » (*A la campagne,* andante; *Dans les ruines de Rome,* allegro con brio; *Sur la plage de Sorrente,* andantino; *Vie populaire napolitaine,* allegro molto); et il monte *Tannhäuser* et *Lohengrin.* L'année suivante, il commence son premier ouvrage dramatique, *Guntram* dont l'exécution va lui coûter cinq ans. Mais dans l'intervalle, deux grands poèmes symphoniques vont faire de lui le successeur de Liszt (sans compter douze lieder sur des textes d'Adolphe-Frédéric von Schack, et une *Sonate pour piano et violon, opus* 18). *Don Juan,* composé en 1888, fut exécuté pour la première fois à Weimar, sous la direction de l'auteur, le 11 novembre de l'année suivante. Richard Strauss avait quitté Munich et accepté le poste de maître de la chapelle grand-ducale, où l'appelait Hans de Bülow. Edouard Lassen, directeur de la musique, comprenant la valeur du jeune chef, lui laissa toute liberté. Strauss se consacra ardemment à sa tâche et remit en scène avec un soin scrupuleux les œuvres de Wagner.

Don Juan révélait plus complètement que ses productions antérieures le génie de Strauss : dans le poème de Lenau qui l'inspirait, il avait trouvé l'expression romantique de l'infinie détresse qui accable le héros insatisfait de ses conquêtes, et qui, cherchant passionnément la Femme, n'a rencontré que le néant, le dégoût et le remords. La musique de Strauss suit fidèlement la pensée de Lenau. Elle traduit ce pessimisme total, sans s'astreindre à suivre les épisodes suggérés par le poème. Mais les allusions sont claires, les thèmes évoquant les désirs brûlants, passionnés de Don Juan, le charme sensuel de la femme, détaillé en chacune des amantes qui ne lui ont donné, après chaque étreinte, que lassitude et désir plus vif d'une proie nouvelle, comme si

la poursuite du plaisir devait enfin lui faire rencontrer l'amour vrai. La grandeur de l'œuvre dépasse le cadre du poème symphonique, et jamais, avant Strauss, aucun musicien n'a réussi à faire tenir tant de richesses orchestrales dans une forme aussi concise. La même réussite se retrouve dans *Macbeth*, composé d'après Shakespeare avec autant de liberté, et dont le finale atteint, s'il ne la dépasse même, la grandeur de *Don Juan*. Commencé avant cet ouvrage, *Macbeth* ne fut achevé que plusieurs mois après, et la première exécution eut lieu à Weimar le 13 octobre 1890.

La même année, le 21 juin, *Tod und Verklärung* avait été donné à Eisenach, à l'occasion de la fête de l'Association générale des Compositeurs où elle figurait au programme avec la *Burlesque*. Si Alexandre Ritter a écrit un poème sur *Mort et Transfiguration*, ce fut seulement après que Strauss eut achevé sa partition : la musique a précédé ce que l'on croit assez généralement l'avoir engendrée. Il serait donc vain de chercher dans *Tod und Verklärung* quelque chose qui ressemblât à un développement du texte littéraire. Certes l'œuvre est ordonnée, logique; de ses quatre parties, les premières sont consacrées à la lutte engagée par l'homme qui veut vivre contre l'inexorable ennemie; la dernière, à la délivrance, à la transfiguration de l'esprit détaché des liens terrestres. Evocation des jours heureux de l'enfance, revécus en rêve par l'agonisant, que bientôt des souffrances plus vives rappellent à sa misère; calme trompeur d'un répit, pendant lequel le moribond voit sa vie repasser en sa mémoire jour par jour; nouvel assaut de la douleur, et plus cruel, plus acharné; appel à la délivrance, et, après un sursaut de révolte brève, la Mort emporte sa proie. Alors le thème de la Transfiguration d'abord esquissé par les cors, s'élargit, rayonne de tout son éclat et va se perdre dans les régions éthérées, en un long *decrescendo*. L'ouvrage atteint la grandeur peut-être plus encore grâce à la justesse expressive du très petit nombre de thèmes employés, qu'à la puissance d'une instrumentation luxuriante autant que celle de *Don Juan*.

En 1891, les médecins conseillent à Richard Strauss, convalescent d'une pneumonie qui avait mis ses jours en danger, de passer quelque temps dans un climat plus doux. Il part pour l'Egypte, écrit dans l'hiver 1892-1893 le premier acte de *Guntram*, compose le second en Sicile, et, de retour en Bavière, il achève le troisième. La première eut lieu à

Weimar, le 12 mai 1894. La cantatrice Pauline de Ahna tenait le rôle principal. Strauss l'épousa en septembre. Ce fut une consolation au peu de succès remporté par l'œuvre nouvelle, à la déception qu'il allait éprouver à Munich un peu plus tard : l'orchestre et les artistes du chant refusèrent de répéter *Guntram* qu'ils déclarèrent injouable. Le sujet est voisin de celui de *Tannhäuser* et de *Parsifal*, et le drame se déroule en Allemagne, au XIIIe siècle; intrigue compliquée, chargée de symboles, et qui alourdit une action que l'auteur, souffrant cruellement de voir son œuvre incomprise, allégera pour une version abrégée, représentée à Weimar en 1939. La musique est — comme le poème — d'inspiration et de facture nettement wagnériennes.

Cet insuccès détourna quelque temps Strauss du théâtre ; années fécondes néanmoins, remplies qu'elles sont par la composition de *lieder* sur des poèmes de Lenau, de Henckell, de Hart, de Mackay, de Busse, de Dehmel, de Bierbaum, de Gœthe, de Schiller, de Rückert — et, surtout, de partitions symphoniques qui étendent la réputation du musicien dans l'Europe entière : l'*opus* 28, *Till Eulenspiegels lustige Streiche, les Plaisantes farces de Till Eulenspiegel, d'après la légende ancienne, en forme de rondeau*, est une des plus éclatantes réussites de Strauss, un des chefs-d'œuvre de la musique symphonique contemporaine. Le personnage d'Eulenspiegel, légendaire depuis le XIVe siècle, offrait au musicien une matière des plus riches, et celui-ci sut en tirer largement parti : il s'y montre truculent, mais avec finesse; il brode sur les thèmes fournis par les aventures du héros populaire, plein de malice, ce « méchant lutin » cynique, extravagant, qui bafoue les pédants, prêche à sa façon, se laisse prendre, est condamné à la potence, se rit de ses juges, et dont l'âme en s'échappant du corps qui gigote au bout de la corde, raille encore le peuple assemblé. L'œuvre est d'une invraisemblable richesse instrumentale, d'une couleur étonnante; et pourtant cette somptuosité ne nuit en rien à sa clarté limpide. C'est que Strauss ici comme dans *Don Juan*, n'a employé qu'un tout petit nombre de thèmes dont il a su varier les retours en les parant chaque fois des harmonies et des timbres qui en rehaussent la couleur.

La première audition en fut donnée à Cologne le 5 novembre 1895; le 27 novembre de l'année suivante, ce fut *Also sprach Zarathustra, opus* 30, qui, achevé depuis trois mois à peine, paraissait à Francfort sous la direction de l'auteur.

Inspiré par Nietzsche, ce poème symphonique ne vise point à autre chose, selon ce qu'en a dit Strauss lui-même, qu'à « exprimer musicalement un tableau du développement de la race humaine depuis ses origines, et à travers ses différentes phases (religieuses ou scientifiques) jusqu'à la conception nietzschéenne du *surhomme* ». Les sous-titres des sept parties, empruntés à Nietzsche, résument l'œuvre, dont l'idée essentielle est l'antagonisme opposant l'homme pensant à la nature aveugle : *Le Sentiment religieux; L'Aspiration suprême; Joies et Passions; Chant des Tombeaux; La Science; Le Convalescent; Chant de la Danse; Chant de la Nuit.* Romain Rolland a dit que l'on y voyait « l'homme, d'abord écrasé par la nature, cherchant un refuge dans la foi, puis se révoltant contre les pensées ascétiques, se lancer follement dans les passions, bientôt rassasié, écœuré, las jusqu'à la mort, essayant de la science, et puis la rejetant, et parvenant à s'affranchir de l'inquiétude de la connaissance; trouvant enfin sa délivrance dans le rire, maître du monde, la danse bienheureuse, la ronde de l'univers où entrent tous les sentiments humains. Puis la danse s'éloigne, Zarathoustra disparaît; mais il n'a pas résolu l'énigme de l'univers ». Cette énigme est exprimée musicalement par la dissonance du ton de *si majeur* (Zarathoustra) et de l'*ut majeur* du thème de la Nature. Œuvre dont la sûreté d'exécution égale l'audace de la conception.

Près de deux ans s'écoulent, et, à Cologne, le 8 mars 1898, Franz Wüllner révèle *Don Quixotte,* « variations fantastiques de caractère chevaleresque d'après le roman de Cervantès », *opus* 35 (avec violoncelle principal). La forme est classique, car les variations développent — mais avec une variété, une liberté extrêmes, le thème exposé d'abord par le violoncelle solo (Quichotte), auquel répond la clarinette basse (Sancho). Mais tandis que le thème du chevalier demeurera constamment au violoncelle, celui de Sancho passera dans chacun des épisodes, par des instruments différents. L'œuvre est un tour de force de technique, et les dernières pages, où le héros déçu est assailli par ses souvenirs aux approches de la mort, dégagent une émotion profonde.

Depuis les derniers mois de 1894, Strauss avait accepté de retourner à Munich, mais en s'entourant cette fois de précautions; il n'admettait plus que ses décisions fussent contrecarrées par l'administration. L'année suivante, Hermann Levi ayant résigné ses fonctions de premier chef, Strauss lui

succéda et prit la baguette non seulement au Théâtre, mais aux Concerts, fonctions qu'il gardera quatre ans, jusqu'au moment où de nouvelles tracasseries le décideront à quitter Munich pour Berlin; il y succédera à Weingartner comme chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour. Dix ans plus tard, il sera nommé directeur général de la musique. Période de travail intense, coupé de voyages à l'étranger où l'appelle sa réputation grandissante; période aussi de rivalité artistique avec Nikisch, chef de la Philharmonique. C'est à Berlin qu'il termine *Ein Heldenleben* (*Une Vie de Héros, opus* 40), poème symphonique en six parties : le Héros n'est plus ici, comme Don Quichotte, un rêveur illuminé, mais un être sain et fort, luttant malgré les railleries de la foule pour le triomphe de son idéal. On a vu dans cet ouvrage une sorte d'autobiographie, et l'on a appuyé ce jugement sur les citations que Strauss y fait de ses œuvres antérieures. Les six épisodes ont pour titres : *Le Héros; Les Antagonistes du héros; La Compagne du héros; Le Héros sur le champ de bataille; Les Œuvres de paix du héros; Le héros déçu, fuit le monde et, dans la solitude, parfait son œuvre et achève sa vie.* Richard Strauss résumait d'ailleurs dans une boutade son propre sentiment sur ce programme : « Vous n'avez pas besoin de le lire : il suffit de savoir qu'il y a un héros aux prises avec ses ennemis. » Il est certain que la musique exprime fort bien à elle seule l'idée directrice de l'ouvrage, à savoir qu'il est plus facile de gagner une bataille que de venir à bout de la sottise et de la perfidie humaines, et que ce sont les seules créations de l'esprit, et non celles de la force, qui donnent à l'homme et sa noblesse et son apaisement. Un finale grandiose termine cette large fresque dont Debussy a dit : « On peut ne pas aimer certains départs d'idées qui frisent la banalité ou l'italianisme exagéré, mais au bout d'un instant, on est pris d'abord par sa prodigieuse variété orchestrale, puis par un mouvement frénétique qui vous emporte là et aussi longtemps qu'il le veut; on n'a plus la force de contrôler son émotion, on ne s'aperçoit même pas que ce poème symphonique dépasse la mesure d'une patience habituelle à ce genre d'exercice. Encore une fois, c'est un livre d'images, c'est même de la cinématographie. Mais il faut dire que l'homme qui construit une pareille œuvre avec une telle continuité dans l'effort, est bien près d'avoir du génie (2). »

(2) Cité par Léon Vallas : *Les Idées de Claude Debussy*, p. 198.

Ein Heldenleben avait été donné en première audition aux concerts du Muséum de Francfort-sur-le-Mein, sous la direction de l'auteur, le 3 mars 1899.

Ce fut à Dresde, deux ans plus tard, que Strauss fit représenter son second ouvrage lyrique, *Feuersnot*, poème lyrique populaire en un acte, livret d'Ernst von Wolzogen. Le titre est à peu près intraduisible, qui unit en un mot composé le feu et la nécessité, pour faire allusion sans doute au proverbe *Not bricht Eisen* (la nécessité brise le fer), et que Jean Marnold a préféré, lorsqu'il fut question de monter *Feuersnot* à l'Opéra-Comique (3), traduire par *Les Feux de la Saint-Jean*. La raison en est que l'action se déroule à Munich, la nuit de la saint Jean, nuit folle autant que celle des *Maîtres chanteurs* avec son charivari. Ici, ce n'est point un sot greffier comme Beckmesser qui sera berné, mais le charmant et fol Conrad der Ebner qui eut l'effronterie d'embrasser sur la bouche, *coram populo*, Diemut, la fille du bourgmestre. Avec trois de ses amies, celle-ci fait monter Conrad dans le panier à l'aide duquel on descend les bûches de bois qui vont alimenter le feu de joie, et le laisse suspendu entre ciel et terre. Il enrage, menace de punir les espiègles. Elles rient plus fort; et comme il est un peu sorcier, il invoque la nuit et lui ordonne de tout noyer dans son ombre. Lampions et feux s'éteignent aussitôt. Dans l'obscurité, il parvient à la fenêtre de la belle. Et tandis que la lune s'est pudiquement cachée, de l'orchestre s'élève une lente symphonie. Des harpes au lointain chantent doucement. La musique, peu à peu s'anime, devient passionnée. Dans l'orchestre les cordes soupirent, implorent; derrière le décor, des cloches tintent : une scène d'amour se joue, une scène que nous ne voyons point, mais dont la symphonie nous fait les témoins indiscrets. Et quand se rallument les joyeux bûchers de la saint Jean, quand le peuple salue de ses cris de joie la lumière revenue, nous n'avons pas besoin d'entendre les vivats du chœur pour comprendre que Diemut et Conrad ont obéi au vœu secret de leur amour : *Not bricht Eisen... und Schüchternheit.*

Ce brillant finale de *Feuersnot* annonce déjà bien des pages du *Chevalier à la rose*, d'*Elektra*, d'*Ariane à Naxos* et

(3) Ce projet fut abandonné et l'ouvrage resta inconnu en France jusqu'en 1939, où D.-E. Inghelbrecht en dirigea une éphémère exécution à l'Orchestre National (Cf. le compte rendu dans le *Mercure* du 1er septembre 1939, pp. 180 et sq.).

d'*Arabella*. Et il faut remarquer qu'en traitant un tel sujet en un seul acte, Richard Strauss utilise une formule qu'il emploiera souvent ensuite, formule qui, par sa rapidité, sa concentration, convient parfaitement à son tempérament, mais qui serait détestable pour qui ne posséderait point cette puissance, ce jaillissement impétueux, ce don — comme disait tout à l'heure Debussy — de passer la mesure sans que l'auditeur ait le temps de s'en apercevoir.

Taillefer, pour soli, chœurs et orchestre, d'après Uhland, fut écrit pour l'inauguration des Halles de Heidelberg, en remercîment à cette ville dont l'Université venait de le faire *doctor honoris causa*, et donné en première exécution en 1903. L'année suivante, au Carnegie Hall, Strauss offrait au public newyorkais la primeur de son dernier grand poème, la *Sinfonia domestica*. On a tout dit à propos de cet ouvrage; on a surtout reproché au musicien de s'être mis en scène lui-même, et sa femme, et son fils, et d'avoir traité subjectivement, indiscrètement, un sujet — d'ailleurs éternel — l'intimité de la vie conjugale, la familiarité du foyer. D'abord, Strauss présente les personnages : le père, caractérisé par un thème paisible et fort; la mère, par un motif doux, enjoué; l'enfant sera décrit par une phrase changeante — comme le petit être qui se développe, se transforme. Le hautbois d'amour l'exposera dans sa plénitude. Et nous assisterons à ses jeux, nous entendrons la berceuse qui l'endort; nous assisterons aux querelles de ménage, aux réconciliations qui les suivent, et tout cela sera dit dans la forme classique de la symphonie en quatre parties — allegro, adagio, scherzo, finale fugué, avec un grand nocturne central, et, pour finir, une sorte d'apothéose de la vie familiale. Le prosaïsme du sujet disparaît sous la poésie de la musique.

C'est en 1904 également que Strauss assista à une représentation de la *Salomé* d'Oscar Wilde, traduite par Lachmann. Un an plus tard, le 9 décembre 1905, l'Opéra de Dresde affichait le drame par lequel le compositeur entrait définitivement dans la voie nouvelle où sa forte personnalité allait plus nettement encore s'épanouir. On a dit de *Salomé* (en Allemagne d'abord, puis un peu partout ensuite) que c'était une « musique hystérique ». Mais d'autres ont comparé l'éclat et le rayonnement de l'œuvre nouvelle à ceux de la tétralogie wagnérienne. L'érotisme du sujet a certes contribué au succès de l'ouvrage en excitant la curiosité des foules; la musique a triomphé du préjugé défavorable créé par cette peinture

de la corruption judéo-romaine (accentuée déjà par Wilde, alors que Flaubert, dans son *Hérodias* avait montré plus de légèreté de touche, et la musique grossit, renforce l'expression de la lubricité du Tétrarque, de la lascivité de Salomé). C'est certainement à sa franchise que la partition doit d'avoir finalement imposé l'ouvrage et de l'avoir fait triompher des obstacles rencontrés dès la première : l'hypocrisie des uns, l'envie des autres, la surprise de tous devant un ouvrage si audacieusement nouveau, un seul acte d'une heure et demie, et si dense, si touffu qu'il laisse l'auditeur haletant. Joseph Grégor a rapporté quelques échantillons des articles de critique : on croirait lire ceux qui accueillirent les ouvrages de Berlioz et de Wagner (4). Mais l'incompréhension et la malveillance firent long feu et, finalement, ce fut bientôt dans le monde entier un succès qui ne cessa de grandir.

Il est inutile de s'étendre sur un ouvrage aussi connu, aussi souvent joué en tous lieux. Avec *Elektra,* créée le 25 janvier 1909 à Dresde, commençait une collaboration singulièrement féconde avec le poète Hugo von Hofmannsthal. Le dramaturge et le musicien étaient faits pour se comprendre, pour se compléter. *Elektra* est une œuvre de même caractère que *Salomé* : violente, passionnée, et qui a été écrite dans la paix de la villa de Garmisch nouvellement acquise, où Strauss passa l'année de congé qu'il venait d'obtenir, après avoir dirigé en 31 jours des concerts dans 31 villes différentes. Joseph Gregor remarque qu'ici, comme dans *Salomé,* l'Orient antique n'est qu'un vêtement, parure superbe, mais rien de plus, et que la psychologie des personnages correspond à celle des contemporains des auteurs. Toutefois, Hofmannsthal a suivi Sophocle d'assez près, pour le développement, pour la structure de son drame. On a publié ici même (1er avril 1932) une longue étude de cet ouvrage. On y remarquait qu'Hofmannsthal avait pris soin d'éliminer la scène, trop attendrissante à ses yeux, où Sophocle montrait Oreste déposant aux pieds de Clytemnestre l'urne funéraire qui est sensée contenir sa propre dépouille, reconnaissait à sa douleur Electre sa sœur et se faisait reconnaître d'elle. Le parti pris de violence s'affirme tout au long de la partition; et pourtant, par une gradation étonnante, cet acte demesuré ne

(4) Cf. Joseph Gregor : *Un Maître de l'Opéra : Richard Strauss.* — Trad. de Maurice Rémon, avec une introduct. de Gustave Samazeuilh.

cesse point d'accroître l'émotion, ne ménageant que deux courts répits : le dialogue d'Elektra et de Chrysothémis, puis la scène entre Elektra et Oreste.

Der Rosenkavalier (*Le Chevalier à la rose*), est lui aussi trop connu pour qu'il faille l'analyser en détail. Représenté à Dresde le 26 janvier 1911, l'ouvrage avait occupé Strauss pendant les deux années précédentes, en même temps que la révision du *Traité d'Instrumentation* de Berlioz. (Il faut signaler en passant que Strauss a dit dans la préface avoir accepté cette tâche afin que l'ouvrage de Berlioz, « devenu suranné sur quelques points importants, ne voie pas méconnaître les mérites permanents qui sont en lui » ; et qu'il accomplit là « le devoir de sauver un livre dont la valeur durable, indestructible, consiste en ce que l'auteur ne s'est point borné au point de vue simplement mécanique, mais a donné la prépondérance, dès l'abord, au côté esthétique de la technique orchestrale ».) Hofmannsthal offrait dans *Le Chevalier* une estampe galante agrandie aux dimensions d'une fresque. La musique de Strauss y mit toute la couleur, toute la diversité que d'autres dispersent en vingt ouvrages : il en fit son chef-d'œuvre; et il dut au *Chevalier* une popularité immense.

Avec *Le Chevalier* commence ce que l'on a nommé la « période baroque » de Strauss. Le style baroque chargé en ornements, composite, le « rococo », avec son maniérisme, ses bizarreries, c'est bien en effet ce qui caractérise *Le Chevalier* : la délicatesse du Mozart des *Nozze* s'y joint à la truculence. Dans *Ariane à Naxos* dont la première version fut représentée à Stuttgart, le 25 octobre 1912, c'est le mélange de la *commedia dell'arte* et du style pompeux de l'Opéra de Lully; c'est, pour servir de divertissement final au *Bourgeois gentilhomme,* tout un opéra, et c'est, comme le dit Strauss à Hofmannsthal, « Arlequin et Scaramouche qui apportent un élément bouffe, s'entrelaçant avec l'élément héroïque » de la légende d'Ariane. Expérience singulière et périlleuse. Sous sa première forme, l'ouvrage s'enchaîne au *Bourgeois gentilhomme* : l'Opéra vient donner un gala chez M. Jourdain, et les entrées comiques se mêlent à l'opéra. Strauss compose d'après Lully une musique de scène pour la comédie de Molière. Il en tirera une *Suite* de concert. Aussitôt après la création, Strauss songe à séparer son *Ariane* de la pièce de Molière. Hofmannsthal, non sans se faire prier, remanie son texte. M. Jourdain devient un bourgeois viennois. Sans qu'il

paraisse en scène lui-même, nous trouvons ses gens dans le prologue, en train de préparer la fête qu'il veut donner à ses invités : tout le monde se querelle, s'agite dans un décor qui montre précisément l'envers du théâtre. Le compositeur a réduit l'orchestre : bois par deux, une trompette, un trombone; six violons, quatre altos, quatre violoncelles, deux contrebasses, deux harpes, un piano, harmonium, celesta, batterie. Economie de moyens qui va cependant produire d'extraordinaires effets de puissance dans la légèreté et la clarté. Et c'est ce que l'on retrouve lorsque le rideau se relève pour la représentation. Plaintes d'Ariane, que les comédiens italiens tentent de distraire; Ariane appelle la mort; les bouffons reviennent; peine perdue. Zerbinette essaie de persuader à la délaissée que la vie a d'heureux retours. Enfin Bacchus paraît, annoncé par un délicieux trio de Naïade, de Dryade et d'Echo. Et c'est, au finale, la métamorphose et l'apothéose d'Ariane entraînée par le dieu vers l'immortalité.

L'œuvre est complexe, touffue, difficile à suivre. Mais elle est étonnamment originale, et elle fourmille de grandes beautés. Strauss, à peine *Ariane* représentée, se mit à la composition d'un ballet commandé par Diaghilev, sur un scénario de Hofmannsthal, *la Légende de Joseph,* qui parut à Paris en 1914. Mais, en même temps qu'il écrivait *Ariane*, il songeait à *La Femme sans ombre* (*Die Frau ohne Schatten*), délaissée d'ailleurs pour la *Symphonie alpestre* (*Ein Alpinsinfonie*) qui l'occupa durant la première année de la guerre et fut créée à Berlin le 27 octobre 1915. Tableau purement descriptif, de vastes proportions, mais fort simple : le départ avant l'aurore, la montée dans la forêt; le lever du soleil; l'ascension; la cime; la descente. Pages colorées, avec une chanson de pâtre, un orage, le retour à la paix; développements classiques, mais instrumentation à la mesure du sujet.

De 1917 à 1920 Strauss fut chargé de la classe supérieure de composition à la Hochschule für Musik de Berlin. En 1919, Franz Schalk l'appela à Vienne en qualité de co-directeur du grand Opéra. Il y apporta *La Femme sans ombre* qu'il venait d'achever et qui y fut représentée le 10 octobre 1919 sous la baguette de Schalk. Succès complet, et cette fois, unanime. On compara l'ouvrage nouveau à *La Flûte enchantée* — sans doute par ce qu'il y avait de merveilleux dans le sujet résolument baroque, et tout rempli de symboles. Deux êtres : l'Empereur et l'Impératrice. Lui, purement

humain; elle, à demi fée. Si elle n'a pas d'enfant, elle sera pétrifiée. Elle sait qu'elle n'en peut avoir, car elle n'a pas d'ombre, ce qui est le signe de la stérilité. Elle achète l'ombre de la teinturière Barak; mais elle devine que la teinturière sera aussitôt victime de la même malédiction, et elle renonce. Un prodige, accompli par son père — qui, lui aussi appartient au monde surnaturel — permettra que les deux couples jouissent du bonheur. Strauss, entre toutes ses œuvres, préféra celle-ci, peut-être à cause de sa difficulté, de ce qu'il eut d'efforts à faire pour que la musique parvînt à éclairer l'obscurité du mythe, la surabondance des détails, la diversité des styles exigés par la double nature des personnages empruntés au conte oriental. Les belles pages abondent : la symphonie soutenue par un chœur, qui accompagne les paroles de la nourrice persuadant à l'Impératrice d'acquérir l'ombre de la teinturière; la chasse au faucon; la conclusion de l'ouvrage sur les mots : *frères, amis!* confiés aux voix supraterrestres.

Un ballet en deux tableaux, *Schlagobers* (*Crème fouettée*), essentiellement viennois, représenté le 24 mai 1924; quelques lieder et les satiriques *Krämerspiegel* (*Chansons de mercantis*), la *Suite de danses d'après des pièces de Couperin*, et où se retrouve la veine de la *Molière-Suite* sur les thèmes de Lully, détachée de la première version d'*Ariane à Naxos*, s'intercalent entre *La Femme sans ombre* et la comédie bourgeoise intitulée *Intermezzo* dont le compositeur écrivit lui-même le livret. Elle illustre une anecdote vraie, une méprise dont le musicien fut l'objet et qui provoqua une scène de ménage, un billet féminin lui étant parvenu qui ne lui était pas destiné. Sur cette trame légère Strauss a écrit une partition toute remplie d'allusions parodiques aux grands ouvrages du répertoire. L'humour de cette partition en fit le succès lors de la première à la Comédie de Dresde, le 4 novembre 1924. Trois mois plus tard, le 28 janvier, Strauss adressait sa démission de directeur de l'Opéra de Vienne, « las de lutter contre la malicieuse résistance de l'administration et contre l'impuissance de la routine », et décidait de n'accepter désormais aucune fonction dans aucun théâtre. Sa vie se partagera entre ses tournées à l'étranger et le travail à Garmisch. C'est là qu'il compose en 1925-1926 *Die Egyptische Helena* que créa l'Opéra de Dresde, le 6 juin 1928, sous la direction de Fritz Busch. Le livret d'Hofmannsthal est inspiré d'Euripide qui, pour expliquer la guerre de Troie,

suppose que Junon, irritée contre Pâris, au lieu de lui livrer Hélène n'a mis entre ses bras qu'un fantôme, la véritable Hélène étant transportée dans les airs par Mercure jusqu'en un palais d'Egypte où Ménélas la retrouvera fidèle, car elle a repoussé Théoclymène, roi de Paros qui la veut épouser. Livret assez faible — ce qui excuse que la partition, en dépit d'heureuses réussites, ait été jugée inférieure. Strauss la remania en 1933. Hofmannsthal mourut au cours de l'été 1929, à Rodaun. Il laissait entre les mains de Strauss le livret d'*Arabella*, comédie lyrique en trois actes, tirée de sa nouvelle *Lucidor*. Intrigue embrouillée à souhait : Waldner, noble endetté, pour diminuer les frais d'éducation de ses deux filles Arabella et Zdenka, fait passer celle-ci pour un garçon. Zdenka s'éprend du fiancé de sa sœur : quiproquos habituels à ce genre voisin du vaudeville, mais tout s'arrange au dernier acte. On a pu dire que Strauss a réussi à rester dans l'atmosphère de l'opérette tout en écrivant un opéra, tour de force qui n'étonne point de l'auteur du *Chevalier à la rose*. Les valses viennoises — lentes ou rapides — n'empêchent pas le compositeur de prêter à ses personnages des accents émouvants, grâce auxquels les fantoches deviennent des êtres de chair et de sang, pleins de passion et de tendresse. L'œuvre est le digne pendant du *Chevalier*. Elle fut créée à Dresde le 1er juillet 1933.

C'est à Ben Jonson que Strauss emprunte *La Femme silencieuse* (*Die Schweigsame Frau*), l'aventure de Murrish (Morose), que transpose à son intention Stefan Zweig. L'amiral Murrisch voulant se marier, ne renonce point pour autant à l'horreur du bruit : on découvre pour lui une femme silencieuse — oiseau rare — qui deviendra vite bruyante et bavarde une fois le mariage célébré. Un neveu le débarrassera du même coup et de la femme et de sa fortune. Zweig a situé la comédie au XVIIIe siècle — ce qui renforce l'analogie entre ce scénario et celui de *Don Pasquale*. Pour le traiter, Strauss retrouve le style italien de cette époque, introduit du « parlé » dans les scènes, et fait preuve d'une verve endiablée. Qui se douterait en l'écoutant, qu'il a atteint sa soixante-dizième année?

Son activité semble pourtant redoubler : il préside en 1935, à Vichy, la réunion du Conseil permanent pour la coopération internationale des Compositeurs, et dirige au théâtre du Casino sa *Salomé*. Cette année-là, il demande à Josef Gregor le livret de *Friedentag* dont il a esquissé le sujet. En même

temps Gregor l'entretient d'un projet qui deviendra *Daphné*. *Friedentag* fut créé à Munich, le 24 juillet 1938, au cours du festival d'été, sous la direction de Clemens Krauss. Tandis qu'une grande partie du public applaudissait vigoureusement, une autre sifflait avec force : il lui déplaisait de voir célébrer la paix au moment où Hitler préparait la guerre. L'ouvrage devait d'abord porter le titre de *24 octobre 1648 :* c'est le « Jour de Paix », où fut en effet conclu le Traité de Westphalie qui mit fin à la guerre de Trente ans. Le souvenir du tableau de Velasquez au Musée du Prado, *la Reddition de Bréda* n'est point étranger à l'inspiration de *Friedentag*. Le peintre a représenté Justin de Nassau vaincu, mais non humilié, remettant les clefs de la ville au marquis de Spinola, dont le geste, empreint de noblesse, donne à la scène un caractère d'humanité et de grandeur. Le drame a pour sujet en effet le conflit de deux devoirs opposés : le devoir militaire, ses servitudes impérieuses, et les sentiments d'humanité qui exigent de ne point prolonger l'inutile martyre d'une ville assiégée dont les habitants meurent de faim. Le commandant a reçu l'ordre de résister jusqu'au dernier soldat, jusqu'au dernier boulet. Maria, sa femme, tente de fléchir l'inébranlable volonté du soldat héroïque. Il refuse et fera plutôt sauter la citadelle. L'ennemi s'avance. Et soudain, les cloches, demeurées muettes depuis si longtemps, commencent à sonner dans la campagne environnante; d'autres cloches répondent. C'est le jour également désiré par les deux adversaires, le jour de paix. Leurs voix unies en célèbrent l'annonce. La musique, plus encore que le livret, traduit la noblesse de ce drame : Maria maudissant la guerre, le commandant ne songeant qu'à son devoir, le duo qui forme le point culminant de la partition, le chœur final qui s'élève après le carillon des cloches atteignent la plus haute expression pathétique.

La tragédie bucolique en un acte, *Daphné*, fut achevée, elle aussi, en 1938 et exécutée le 15 octobre à Dresde. Elle développe la légende antique de la fille du fleuve Pénée et de la Terre, aimée d'Apollon et lui préférant le berger Leucippe que le dieu tue. La douleur de la nymphe émeut Apollon qui prie Jupiter de la changer en laurier. Le miracle devait s'opérer sur la scène, sous les yeux du spectateur. Strauss, qui avait eu l'idée de montrer cette métamorphose, avait dit à Josef Gregor : « Ecartez tout ce qui gêne... L'Arbre seul qui chante! » Il l'a réalisée d'une manière éblouissante,

comme il a su rendre transparente l'atmosphère hellénique de sa tragédie.

Du même librettiste Strauss avait obtenu *Die Liebe der Danae* (*L'Amour de Danae*) qui devait être représenté au festival de Salzbourg en 1941, mais que Hitler interdit; la partition ne put être publiée qu'en 1944. *Capriccio* dont Strauss écrivit lui-même le livret en collaboration avec Clemens Krauss est une « conversation musicale » qui, dans un château de l'Ile de France, au XVIIIe siècle, s'engage entre une jeune veuve, la comtesse Madeleine, et ses deux soupirants. L'un, Flamand, est musicien; l'autre, Olivier, poète. Flamand est gluckiste et Olivier picciniste. Madeleine est indécise, aussi bien au sujet de la querelle sur la musique qu'au sujet de ses sentiments amoureux. Elle se tirera d'affaire en chantant une romance dont les paroles sont d'Olivier, sur un air de Flamand, et puis en allant souper. Naturellement Strauss a fait usage dans ce débat sur la musique de citations des auteurs du XVIIIe siècle — et même de ses propres ouvrages. Il était d'ailleurs à ce moment fort occupé de musique ancienne : en 1942, il composa un *Divertimento* pour petit orchestre, d'après les pièces de François Couperin, complément à ses deux précédentes *Suites*.

Les dernières œuvres de Strauss attestent la vigueur de l'octogénaire : deux *Sonatines pour seize instruments à vent*, un *Concerto pour cor et orchestre*, un autre pour *hautbois et orchestre*, écrits en 1943. Puis ce furent *Métamorphoses*, en 1945, pour cinq quatuors à cordes et trois contrebasses, destinées à l'orchestre de chambre Paul Sacher de Bâle. Ces *Métamorphoses*, au titre qui d'abord semble énigmatique, mais dont l'exécution précise le sens, sont une sorte de commentaire du thème de la marche funèbre de l'*Héroïque* de Beethoven. Ce long *adagio* est comme un testament spirituel de l'artiste parvenu à l'extrémité de l'âge, et qui, résigné, étouffe les regrets vains pour regarder bien en face la mort qui vient. La mélancolie fait place à la sérénité. Au-dessus du passage où, vers la fin, le thème de Beethoven éclate dans toute sa pureté, Strauss a écrit ces mots : *In memoriam*. Songeait-il aux morts de la guerre? Pensait-il au long cortège de ses amis disparus? L'homme qui survit à ceux qui l'ont aimé peut-il, quand il regarde en arrière, ne pas éprouver cette détresse que révèlent les premières pages de *Métamorphoses*? Mais réfléchissant à tout ce qui a traversé sa vie, ne retrouvant qu'avec peine dans le présent, l'homme qu'il

fut dans le passé, et cependant se sentant toujours lui-même, ne prend-il pas connaissance de la métamorphose lente, mais continue, qui, d'âge en âge et d'œuvre en œuvre, s'est opérée en lui? Pages larges et d'une émouvante noblesse, ces *Métamorphoses* s'inscrivent parmi les ouvrages les plus parfaits du maître.

Richard Strauss qui, depuis plusieurs mois, souffrait de crises cardiaques, dut renoncer à assister aux fêtes célébrées dans le cours de l'été à l'occasion de son quatre-vingt-cinquième anniversaire. Son état empira à la fin d'août, et, le 8 septembre, à 13 h. 30, il s'éteignit. Il laissait sur sa table de travail une lettre destinée à M. André François-Poncet : il le félicitait à l'occasion de la prise de possession de ses fonctions de haut commissaire et lui exprimait sa confiance dans un futur rapprochement franco-allemand.

Il a dit des dernières années de son existence, qu'il les avait « vécues en ermite ». Les nazis au pouvoir, après l'avoir flatté, surprirent une lettre où il affirmait ses sentiments d'amitié pour Stefan Zweig; puis ils découvrirent que l'un de ses fils avait épousé une israélite. De ce jour ses œuvres furent mises à l'index. La guerre finie, bien qu'un tribunal de dénazification l'eût déclaré non coupable, ses droits d'auteur dans les pays alliés demeuraient sous séquestre. L'accueil triomphal qui lui fut fait à Londres, la mesure prise en sa faveur pour débloquer son avoir, adoucirent ses derniers jours; il put rentrer à Garmisch et y recevoir les marques d'admiration qui lui vinrent de tous les points du monde.

On a souvent dit Richard Strauss l'héritier spirituel de Wagner. Si cela apparaît nettement dans ses premières compositions, il n'a cependant pas tardé à montrer sa personnalité, et qui fut l'une des plus originales, des plus fortes de ce siècle. Il dut à Wagner et à Brahms l'instrument dont il sut se servir comme nul autre avant lui et il l'enrichit merveilleusement. Mais en dépit des complications contrapuntiques d'une écriture extrêmement dense, en dépit d'une harmonisation non moins riche, l'habileté de l'homme toujours sûr de sa technique réussit à tout clarifier. Ce qui, à la lecture, semble inextricable, apparaît net à l'audition, en dépit du volume sonore, grâce au minutieux travail de ciseleur de sons que fut Strauss, qui toujours, d'ailleurs, a pensé sa musique en fonction de l'orchestre, chaque motif venant avec les timbres qui lui confèrent sa physionomie propre. Il y a dans

certains de ses ouvrages une sorte d'ivresse dionysiaque. Parfois, souvent même, un écho mozartien. Ainsi dans le finale du *Chevalier à la rose,* le trio et le duo qui s'y enchaîne, se diluant en harmonies d'une transparente légèreté. Ailleurs, c'est la puissance, le déchaînement de toutes les forces orchestrales qui vous prend aux entrailles. Et puis ailleurs encore, c'est la nostalgie déchirante d'une phrase comme celle du hautbois dans *Don Juan,* c'est la truculence d'un épisode comme celui de la harangue de *Till,* ou c'est encore la grandiose péroraison de *Friedentag* ou celle de *Métamorphoses.*

Et l'artiste qui laisse des pages de cette qualité et en si grand nombre n'a certes rien à craindre du jugement de la postérité.

UN PRINTEMPS MAUMENÉ

par RUDYARD KIPLING
Traduction de Jacques Vallette.

C'est moi, c'est moi, c'est moi!
Je suis la mandragore!
La fille des beaux jours qui s'éveille à l'aurore
Et qui chante pour toi!

C. NODIER.

Aux jours incomparables, avant les Jugements, un génie appelé Graydon comprit que les progrès de l'instruction et du niveau de vie allaient submerger l'esprit, à tous ses degrés, sous un torrent boueux de lectures en série; afin de suffire à la demande, il créa le Syndicat d'Approvisionnement en Œuvres d'Imagination.

Quelques jours de travail pour lui leur rapportant plus d'argent qu'une semaine autre part, il enrôla à son service de nombreux jeunes gens dont certains aujourd'hui sont éminents. Il leur recommandait de ne pas perdre de vue la *Clef des Songes* à douze sous, le *Catalogue des Bazars de l'Armée et de la Marine* (pour l'évolution du décor et de l'ameublement), et l'*Ami du Foyer,* publication hebdomadaire spécialisée dans les sentiments de famille où elle n'avait pas sa pareille. Même ainsi, la jeunesse ne perd pas ses droits. Tels fruits de cette collaboration : des passages d'amour de *La Passion et ses Périls* ou de *Ena et ses Amants perdus,* et l'assassinat du Comte dans *Tragédies chez les Wickwire* — pour ne citer que quelques chefs-d'œuvre dont on ne parle jamais à présent de peur d'être accusé de chantage — valaient bien ce que leurs auteurs ont signé de leur vrai nom depuis qu'ils sont mieux reconnus.

Parmi ces jeunes corbeaux réduits à se percher pour un temps sur l'arche de Graydon se trouvait James Andrew

Mannalace. Noiraud et lent, c'était un de ces hommes du nord qui ont besoin d'un détonateur pour prendre feu. Lui fournir, par écrit ou oralement, l'esquisse d'une intrigue, ne servait de rien; mais, avec une demi-douzaine d'images autour desquelles bâtir son histoire, il était capable d'étonner.

Il adorait aussi cette femme qui devait devenir la mère de Vidal Benzaquen (1), et qui souffrit et mourut pour avoir aimé un homme indigne d'elle. Parmi ce groupe, il y avait également un ventru maniéré, dénommé Alured Castorley. Sa conversation et ses écrits étaient pleins de la « bohème ». Mais il craignait toujours d'être « compromis » par les dîners tenus chaque semaine au café Neminaka, Hestern Square, où l'on répartissait le travail du Syndicat, et où chacun cherchait sa vie. Lui aussi avait, à sa manière, aimé quelque temps la mère de Vidal.

Or Graydon avait donné à Manallace une liasse de gravures arrachées d'un livre d'enfants disparu, intitulé *La reine de Philippa,* pour qu'il improvisât dessus. Chez Neminaka, un samedi, il lui en demanda des nouvelles. Manallace fit une descente dans la poche de sa gâteuse, hésita un instant, puis dit que, sous sa main, la chose s'était transformée en poésie.

« Quelle sottise! »

— Mais non, répondit le garçon. Ce n'est pas mal du tout.

« Alors ça ne peut pas nous servir. » Graydon rit : « Avez-vous rapporté ces gravures? »

Manallace les lui tendit. Dans la collection, il y avait un château; un ou deux chevaliers en armure; une vieille dame en coiffure à corne; une jeune, idem; un Hébreu très incontestable; un commis, avec sa plume et son encrier de corne, qui pointait des barriques de vin sur un quai; et un Croisé. Au dos d'une des planches, il y avait en note : « S'il ne veut pas y aller, pourquoi ne pas le faire prisonnier et le mettre à rançon? » Graydon demanda ce que tout cela voulait dire.

« Je ne sais pas encore, dit Manallace. Peut-être un opéra-comique. »

Graydon, qui ne perdait pas souvent son temps, passa les gravures à un autre et avança deux souverains à Manallace, comme il faisait toujours, afin qu'il pût subsister. Castorley en fut irrité; il allait dire quelque chose de désagréable, mais on le fit taire. Vers le milieu du dîner, Castorley dit à la

(1) Voir le conte « Le village qui décida que la terre est plate », dans le recueil intitulé *Beaucoup d'êtres différents.*

société qu'un de ses parents, en mourant, lui avait laissé de quoi se suffire; et qu'il abandonnait « le travail mercenaire » pour se consacrer à « la littérature ». Le Syndicat se réjouissait en général d'une bonne fortune survenue à un camarade. Mais Castorley avait le don de provoquer l'antipathie; aussi la nouvelle fut-elle saluée d'un vote de remerciements. Castorley sortit avant la fin et, dit-on, demanda de l'épouser à la mère de Vidal Benzaquen, qui refusa. Il ne revint pas. Manallace, un peu ému dès son arrivée, était tellement ivre avant minuit que quelqu'un dut rester pour le ramener chez lui. Mais l'alcool ne le touchait jamais au-dessous de la ceinture. Après un petit somme, il récita au lustre à gaz les vers qu'il avait tirés des images; dit qu'à la réflexion il en ferait un opéra-comique; déplora l'influence de Gilbert et Sullivan, vénéneuse comme l'upas; et chanta un peu pour se faire comprendre. Enfin — non sans, d'ailleurs s'être pris de bec avec une négresse en satin jaune — il fut piloté jusqu'à son logis.

Au bout de quelques années, Graydon vit récompensés son flair et son génie. Les lectures et le raisonnement du public prirent de l'altitude, le Syndicat s'enrichit. Plus tard encore, les gens exigèrent de l'imprimé ce qu'ils attendaient de leur vêtement et de leur ameublement. Tout comme le sac à main à soixante-quinze francs est suivi, au bout de trois semaines, d'un frère à quatorze quatre-vingt-quinze qui lui ressemble à s'y méprendre, on leur faisait goûter de parfaits succédanés synthétiques en guise d'intrigue, de sentiment et d'émotion. Graydon mourut avant que s'installât l'école des titres de cinéma, mais il laissait vingt-sept mille livres sterling à sa veuve.

Manallace se fit une réputation; chose plus importante, il gagna de l'argent pour la mère de Vidal lorsque son mari s'enfuit et qu'apparurent chez elle les premiers symptômes de la paralysie. Il s'était spécialisé dans l'aventure en toc, à la fois plaisante et sentimentale, racontée en un style toujours adapté à ce qu'on attendait de lui, sans jamais le dépasser.

Un jour qu'on le pressait d' « écrire un vrai livre », il répondit : « Je suis étiqueté, et je m'y tiens. Evitez aux gens de penser, vous ferez d'eux ce qu'il vous plaît. » Sa production mise à part, c'était un homme de lettres authentique. Il avait loué une petite maison à la campagne et économisait

sur tout, excepté sur les soins et les dépenses demandés par la mère de Vidal.

Castorley volait plus haut. Quand son héritage le libéra du « travail mercenaire », il commença par devenir critique. Dans cette profession, il éreinta loyalement tous ses anciens compagnons à mesure qu'ils perçaient; puis il se chercha une spécialité. L'ayant trouvée (c'est sur Chaucer qu'il s'était abattu), il affermit, avant de l'occuper, sa position par un langage châtié, par un maintien cultivé, et par les chuchotements de ses amis auxquels il avait, lui aussi, évité la peine de penser. Ensuite de quoi, lorsqu'il publia ses premiers articles sérieux sur Chaucer, tout le monde qui s'intéresse à Chaucer dit : « Voilà une autorité ». Ce n'était pas un imposteur. Il avait appris et connaissait son poète et l'époque; et, au cours d'une bataille qui fit rage pendant un mois dans un grave hebdomadaire littéraire, il mit à mal un spécialiste de Chaucer attitré à cette époque. « En souvenir des jours d'autrefois », comme il l'écrivait à un ami, il se mit aussi en frais et rendit compte d'un livre de Manallace, sur un ton intime de déduction sale (il n'était pas encore question de Freud), qui devait longtemps faire date. Un membre du défunt Syndicat saisit l'occasion de lui demander s'il voudrait — en souvenir des jours d'autrefois — contribuer à payer une nouvelle cure à la mère de Vidal. Il répondit qu'il avait « très peu connu cette dame, et qu'il subissait des appels de fonds si massifs que... » etc. L'écrivain montra la lettre à Manallace, lequel dit qu'il était heureux que Castorley ne s'en fût pas mêlé. La mère de Vidal était alors complètement paralysée. Seuls ses yeux pouvaient remuer, et ils cherchaient toujours le mari qui l'avait quittée. C'est ainsi qu'elle mourut entre les bras de Manallace, la première année de la guerre, au mois d'avril.

Pendant la guerre, lui et Castorley firent une besogne de vagues plongeurs administratifs au Bureau de Liaison des Contrôles. C'est là que Manallace rapprit à connaître Castorley. Celui-ci, qui aimait les douceurs, mendiait à une dactylo des morceaux de sucre pour son thé; quand elle se mit à les passer à un plus jeune, il la fit dénoncer pour avoir fumé dans des locaux où c'était interdit. Manallace, pour se dédommager du compte rendu de son livre, s'appropria tous les détails de l'affaire. Puis vint un soir où, dans l'attente d'un grand raid aérien, les deux hommes se laissèrent aller à une conversation sans contrainte. Manallace parla de la mère de

Vidal. Castorley répondit quelque chose; et c'est de cette heure-là, comme on l'apprit plusieurs années après, que datèrent pour Manallace l'œuvre et la grande affaire de sa vie.

Les hostilités terminées, Castorley se mit en devoir de devenir grand Pontife ès matières chaucériennes par des procédés qui différaient peu de la guerre des gaz. Le Pape anglais se taisait, tout à des chagrins personnels; la grippe avait emporté le docte Boche qui prétendait régenter le continent. Castorley plastronnait donc sans concurrent d'Upsal à Séville, tandis que Manallace revenait à sa petite maison, dont une photo de la mère de Vidal surmontait la cheminée. Elle semblait avoir fait le vide dans sa vie, et ne lui avoir laissé que des intérêts passagers pour des choses sans importance. Il se divertissait en son privé à des expériences de profit incertain et qui, disait-il, le reposaient après une journée dépensée en *palsambleu* et en *Dieu-me-damne*. Une fin de semaine, par exemple, je le trouvai dans l'arrière-cuisine qui lui servait d'atelier; il faisait bouillir une mixture d'écorces gluantes, lesquelles, brassées avec des noix de galle, du vitriol et du vin, devaient donner une poudre d'encre. Nous la fîmes bouillir jusqu'au lundi, et elle se changea en une colle plus forte que la glu, où nous nous empêtrâmes tous deux.

D'autres fois il m'enlevait, à quelques semaines d'intervalle, et m'emmenait aux pieds de Castorley pour l'entendre parler de Chaucer. La voix de Castorley, déjà vilaine dans sa jeunesse, où l'on pouvait la couvrir, était à force de culture et de tact devenue presque intolérable. Ses affectations s'étaient multipliées et enracinées. Il déclamait, la bouche en cœur; il prenait des poses; il chiquait ses mots — longues, terribles soirées! — il empoisonnait non seulement Chaucer, mais les moindres bribes de littérature anglaise dont il se servait pour l'orner. Et il était sans pudeur s'il s'agissait de sa propre réclame et de se faire « rendre justice » : ourdissant des intrigues compliquées; formant, mesquinement, de petites amitiés, de petites ligues pour les dissoudre la semaine d'après en faveur d'alliances plus favorables; rampant, rabrouant, sermonnant, organisant, mentant, sans plus de repos qu'un politicien, à la poursuite de ce titre de chevalier, dû non pas à lui-même (il adjurait toujours son Créateur de l'éloigner d'une telle pensée), mais à Chaucer comme un hommage tout naturel. Parfois, cependant, il sortait de son obsession et nous montrait que la tâche d'un homme peut être un effort pour

racheter son âme. Il nous parlait en termes charmants des copistes anglais et hollandais qui, au XVe siècle, avaient multiplié les manuscrits de Chaucer; de ceux-ci, il restait... (il nous en donnait le nombre exact); par lui (et par lui seul, sous-entendait-il), chacun de ces scribes pouvait être distingué de l'autre grâce à quelque particularité d'écriture, d'espacement, ou de tout autre détail de graphie; et il pouvait, disait-il, dater leur travail à cinq ans près. Il lui arrivait, une heure durant, de nous apprendre des choses vraiment intéressantes; et puis il revenait à sa « justice » restée en souffrance. Ces brusques changements me rendaient malade. Mais Manallace le défendait, comme un maître en sa partie qui eût révélé, du moins, Chaucer à un cœur reconnaissant.

Si j'ai bonne mémoire, cela se passait pendant l'automne où Manallace alla en vacances dans les Shetland ou dans les Feroë, et rapporta un objet en pierre, un moulin à bras. Il disait le trouver intéressant du point de vue ethnologique. Cette lubie dura jusqu'à la moisson suivante et fut suivie d'un accès de ferveur religieuse qui se tourna tout naturellement en littérature. Il me montra une Vulgate de 1485, délabrée et mutilée, au dos rafistolé de fragments d'actes sur parchemin, et qu'il avait payée trente-cinq shillings. Sa fantaisie désœuvrée s'était, semble-t-il, prise aux essais tentés par quelque moine pour rubriquer des capitales; et il délaya, pendant des semaines, des couleurs d'or et d'argent dans des coquilles.

Cela aussi lui passa, et il se rendit sur le continent pour y trouver la couleur locale d'une histoire d'amour où il était question du duc d'Albe et des Hollandais. L'année d'après, je ne le vis autant dire pas. Ainsi je fus dispensé de guère voir Castorley; mais j'allais de temps à autre dîner chez lui; sa femme, peu appétissante et grisâtre, ne me laissa pas ignorer qu'elle était presque aussi fatiguée de ses amis que de lui. Mais un peu plus tard — Manallace avait récemment terminé son roman sur les Pays-Bas — je trouvai Castorley gonflé à éclater de son triomphe et de précieux renseignements contenus à grand peine. Il me confia que l'heure approchait où de grandes choses allaient être révélées, et où il faudrait bien que « justice » fût « rendue ». J'en conclus naturellement qu'il se préparait quelque méchanceté ou quelque hérésie nouvelles dans les milieux chaucériens, et je maîtrisai ma curiosité.

Puis un jour New-York câbla qu'un fragment d'un Conte

de Canterbury inconnu jusque-là reposait en sûreté dans les caves blindées de la Collection Sunnapia, estimée à sept millions de dollars. La nouvelle avait une portée internationale. Le nouveau monde exultait; l'ancien déplorait que « le fardeau des impôts en Grande-Bretagne chassât de tels trésors, etc. », et les plus légers de nos périodiques s'en amusaient chacun selon son public; car « notre Maître Chaucer », comme le remarquait le grave directeur d'un journal du dimanche, « est plus proche que ne cuidons du cœur de notre patrie ». La simple bienséance me fit rendre visite à Castorley, lequel, à mon étonnement, n'était pas encore descendu dans l'arène. Je le trouvai rajeuni par la joie et plongé dans les bons à tirer.

Oui, disait-il, c'était la pure vérité. Il y avait naturellement été mêlé dès le début. On avait découvert cent sept vers nouveaux de Chaucer, ajoutés à une fin tronquée du *Conte du Curé;* c'était l'œuvre d'Abraham Mentzius, plus connu sous le nom de Mentzel d'Anvers (1388-1438/9). Peut-être me rappelais-je l'avoir entendu parler de lui. Il avait pour particularités distinctives une certaine forme byzantine des *g;* l'emploi d'une plume de roseau « falciforme », qui mordait dans le vélin pour tracer certaines lettres; et, surtout, une tendance à orthographier les mots anglais à la hollandaise, dont le manuscrit offrait au moins une preuve assurée. Par exemple (il l'écrivit pour moi), une jeune fille, priant pour que soit écarté un mariage qu'elle redoute, dit :

Ha, Mere-Jhesus, merci de ma peine.
Plus ne revient le printemps qu'on maumène (2).

« Voulais-je bien, il m'en priait, noter l'orthographe « mishandeelt » pour « maumène » ? Du hollandais tout pur, et le péché mignon de Mentzel! Mais un homme de sa situation ne laissait rien au hasard. Cette page avait servi à raffermir les plats d'une vieille Bible achetée dans un lot par Dredd, le grand marchand de livres, parce que certaines de ses initiales de chapitres étaient rubriquées. Dredd avait embarqué le bouquin, avec une cargaison de débris du même genre, pour la Collection Sunnapia, où l'on préparait une exposition sous vitrines de toute l'histoire de l'enluminure, et où l'on ne regardait pas au nombre de livres éventrés à cet effet. Là,

(2) Dans l'original :
« Ah Jesu-Moder, pitie my oe peyne.
Daiespringe mishandeelt cometh nat agayne. » (N. d. t.)

quelqu'un, ayant remarqué une fente au dos du volume, l'avait exhumé. Il poursuivit : « Tout d'abord, ils n'ont su qu'en penser. Mais, moi, ils me connaissaient! Ils n'ont rien dit avant de m'avoir consulté. Peut-être avez-vous remarqué que j'avais été absent d'Angleterre pendant trois mois.

« Et, bien sûr, c'est là-bas que j'étais. Il s'agissait de ce qu'on appelle une feuille « gâchée » — gâchée par l'orthographe hollandaise de Mentzel... Je suppose qu'il se l'était fait dicter en anglais... Puis il s'était évidemment servi du vélin pour essayer ses roseaux; et enfin, je suppose, il l'avait mise au rebut. Pliée en deux, collée par dedans, on avait glissé la feuille « gâchée » dans la vieille couverture pour la renforcer. Je l'ai fait ouvrir à la vapeur, et j'ai analysé cette couche de colle où l'on trouvait le grain de la farine... rude, à cause de cette vieille meule... et même des traces du grès. Quoi? Oh, peut-être un moulin à bras de l'époque de Mentzel. Il a pu plier en deux la feuille gâchée et s'en servir pour épaissir un bloc destiné à maintenir des bois en place. Peut-être a-t-elle traîné dans son atelier pendant des années. Oui, cela est à peu près certain; car un Hollandais novice a essayé son roseau sur quelques vers d'un hymne de moines — pas mauvais du tout, le rythme — d'un style probablement courant. Oh oui, cette feuille a dû être employée pour d'autres livres avant de l'être dans la Vulgate. Cela n'a pas d'importance, mais voici qui en a. Ecoutez bien! J'ai prélevé, pour l'analyser, un peu d'une tache qu'il y avait dans un coin... ç'a dû être après que Mentzel eut renoncé à en faire une page présentable, et cessé d'y faire attention... et j'ai découvert l'encre, oui, l'encre de l'époque! C'est une substance à peu près indestructible, composée d'après... voilà que j'oublie son nom... vous savez bien, le scribe de Bury-St-Edmunds... avec de l'écorce d'aubépine et du vin. Enfin quoi, d'après cette formule-là. D'ailleurs le nom ne vous intéresserait pas. Mais, ajoutée aux autres preuves, la chose est décisive. Vous verrez tout cela lundi, dans ma déclaration à la presse. Stupéfiant, hein? »

— Stupéfiant, dis-je sincèrement. Mais dites-moi un peu ce que raconte l'histoire. C'est plus dans mes cordes.

« Je sais. Mais moi, il faut que je sois armé de toutes parts. Il est relativement facile de se prononcer sur les vers. La fraîcheur, la drôlerie, l'humanité, le parfum de tout cela, c'est d'une évidence criante — hurlante : c'est Maître Chaucer en personne. Mais voyons! rien que ce « printemps qu'on

maumène », cela porte la marque de Maître Chaucer. Eclatant comme le destin, mon enfant, éclatant comme le destin! Je dis tout cela dans ma déclaration. Eh bien, en substance, ce fragment parle d'une fille que ses parents veulent marier à un prétendant plus très jeune. La mère n'y tient pas trop; mais le père, un vieux chevalier, y tient beaucoup. La fille, bien entendu, aime un homme plus jeune et plus pauvre. Thème connu? D'accord. Alors le père, qui n'en a aucune envie, reçoit l'ordre de partir en croisade. Et, pour faire passer ça au voisin, comme nous disions pendant la guerre, il ordonne que la fille reste en geôle jusqu'à ce qu'il revienne ou qu'elle accepte le vieux prétendant. Autre thème connu? C'est très vrai. C'en est trop pour la mère. Elle rappelle au vieux chevalier son âge et ses infirmités, et les incommodités de la vie de croisé. Etes-vous sûr que je ne vous assomme pas? »

— Pas du tout, dis-je, bien que le temps se fût mis à remonter en tourbillon, dans mon cerveau, vers une arrière-salle de peluche rouge, au relent de pommade, chez Neminaka, et vers les traits figés de Manallace psalmodiant pour le lustre à gaz.

« Vous lirez tout cela dans mon manifeste, la semaine prochaine. En résumé, la vieille lui parle d'un certain noble aventurier de la côte française qui, moyennant rétribution, guette au passage les chevaliers peu désireux d'aller en croisade et réclame d'eux des rançons impossibles jusqu'à ce que l'heure du rassemblement soit passée ou qu'ils soient renvoyés malades. Il a en permanence un bateau dans la Manche pour les ramasser et transporte son gibier à terre, dans son château, où il passe pour le bien traiter. Comme le fait remarquer la vieille :

Et si te trouves thumber en ses mains,
Par Dieu comment aller jusqu'ès Lieux saints?

« Vous voyez cela? Le fond est aussi moderne que Gilbert et Sullivan, mais c'est traité comme seul Maître Chaucer pouvait le faire! Et elle lui rappelle que « Honneur et vieux os » se sont faussé compagnie depuis longtemps. Il invoque d'abord, splendidement, l'esprit de la chevalerie :

Chascun l'on veoit foiblir devant Hasart :
Un chevalier doyt servir tost et tart,

et alors seulement, bien entendu, il cède :

Tout homme fet ainsi qu'à femme plaist :
Enfer esveillera s'il ne le fet.

« Alors elle laisse entendre que le jeune amoureux de la fille, qui fait commerce de vins de Bordeaux, pourrait entamer des négociations en vue de le faire enlever sans le compromettre. Et c'est là que ce crétin de Mentzel gâche sa page et l'envoie promener! Mais il y a en suffisamment pour qu'on voie ce qui va se passer. Vous verrez tout cela dans mon manifeste. Y a-t-il jamais eu découverte littéraire qui arrive à la cheville de celle-là... Et dire qu'on nomme chevaliers des épiciers pour avoir vendu du fromage! »

Je m'enfuis avant qu'il pût partir à fond de train sur ce dada. J'avais besoin de réfléchir et de voir Manallace. Mais j'attendis que le Manifeste de Castorley fût publié. Il ne s'était pas laissé une échappatoire. Et lorsque parut un peu plus tard, sous le nom des gens de chez Sunnapia, sa relation « scientifique » de leurs analyses et de leurs examens, la critique se tut; et quelques périodiques se mirent à réclamer « que la nation lui rendît justice ». Manallace m'écrivit à ce sujet. J'allai le voir dans sa petite maison où il me pria aussitôt de signer une pétition en faveur de Castorley. Avec de la chance, disait-il, nous pourrions lui décrocher un ruban de l'Empire britannique pour la prochaine liste de décorés. Avais-je lu le manifeste?

« Oui, répondis-je. Mais je voudrais commencer par vous demander une chose. Vous rappelez-vous le soir où vous vous êtes enivré chez Neminaka, et où je suis resté pour m'occuper de vous? »

— Hein? Ah oui, ce soir-là, dit-il d'un air méditatif. Attendez un peu! Je me rappelle que Graydon m'avait avancé deux livres. C'était un caissier généreux. Et je me rappelle... Voyons, qui diable m'a roulé sous le canapé, et pourquoi?

— Nous tous, répondis-je. Vous vouliez nous lire ce que vous aviez écrit sur ces gravures de Chaucer.

— Je ne me rappelle pas ça. Non! Je ne me souviens de rien après l'incident du canapé... Mais vous, vous avez toujours dit que vous m'aviez ramené chez moi... vous l'avez bien fait?

— Oui, et en passant devant le vieux music-hall de l'Empire vous avez dit à Kate de Kentucky que vous aviez été fidèle, ô Cynara, à votre façon (3).

« Vraiment? dit-il. Eh bien, peut-être l'ai-je été. » Il contempla le feu. « Quoi encore? »

(3) Allusion à un poème d'Ernest Dowson (1867-1900).

— Avant que nous ayons quitté Neminaka, vous m'avez récité ce que vous aviez tiré de ces gravures... oui, toute l'histoire! Et alors... vous voyez?

« Oui, oui. » Il fit un signe affirmatif. « Que comptez-vous faire? »

— Et vous-même?

— Je vais l'aider à décrocher son titre... pour commencer.

— Pourquoi?

— Ecoutez, que je vous raconte ce qu'il a dit de la mère de Vidal... le soir où il y a eu ce raid aérien sur les bureaux.

Il me le raconta.

— Voilà pourquoi, dit-il. Ai-je le droit de faire ça?

Il me paraissait pleinement l'avoir.

— Mais une fois qu'il sera chevalier? poursuivis-je.

— Ça dépend. Je vois plusieurs idées possibles. C'est intéressant.

— Grands dieux! J'avais toujours imaginé que rien ne vous intéressait.

— Autrefois, oui. Mes motifs d'intérêt, c'est à Castorley que je les dois. Il me les a tous fournis, excepté l'histoire elle-même.

— Comment l'idée vous en est-elle venue?

— Je ne sais quoi, dans ces affreuses gravures, a déclenché quelque chose en moi... une espèce de possession, j'imagine. Et puis j'étais amoureux. Rien d'étonnant à ce que j'aie été ivre ce soir-là. Toute la semaine j'avais vécu dans la peau de Chaucer! Ensuite j'ai pensé que ça pourrait donner un opéra-comique. Mais ç'aurait été faible, à côté de Gilbert et Sullivan.

— Je me rappelle que vous me l'avez dit à cette époque.

— J'ai conservé la chose, et c'est ainsi que je me suis intéressé à Chaucer... du point de vue philologique, etc. J'ai travaillé à ces vers pendant des années. Dès 14, c'était rédigé au net. J'ai eu à peine besoin d'y toucher ensuite.

— En avez-vous jamais parlé à quelqu'un d'autre qu'à moi?

— Non. Seulement à la mère de Vidal... Quand elle était en état d'écouter... pour l'aider à s'endormir. Mais quand Castorley a eu dit d'elle... eh bien, ce qu'il a dit, j'ai pensé qu'on pourrait s'en servir. C'était pas difficile. C'est lui qui m'a tout appris. Vous vous rappelez nos expériences avec la glu, et le machin qui nous restait aux mains? Je cherchais la

formule de cette encre depuis plus d'un an; c'est Castorley qui m'a dit où la trouver. Et quand vous vous êtes pris les pieds dans le moulin en pierre?

— C'est ça qui explique la poussière de grès trouvée sous le microscope?

— Oui. J'ai fait pousser le blé dans ce jardin, et je l'ai moulu moi-même. Castorley m'a fourni Mentzel au complet. Il m'a indiqué un manuscrit du British Museum qu'il disait être ce que Mentzel avait fait de mieux. J'ai passé des mois à copier ses *g byzantins.*

— Et qu'est-ce qu'une *plume falciforme?* demandai-je.

— Vous entaillez votre roseau d'un côté, de façon qu'il racle et égratigne en traçant les courbes. Castorley m'a mis au courant de l'espacement et des marges de Mentzel. Je n'ai plus eu qu'à prendre l'habitude de son écriture.

— Combien de temps y avez-vous mis?

— Quelques années, en comptant les interruptions. J'ai été trop ambitieux au début... Je voulais donner le poème en entier. Ç'aurait été risqué. Et puis Castorley m'a parlé de feuilles gâchées. J'en ai profité. J'ai épelé « Dayspring mishandeelt », à la manière de Mentzel, pour bien accrocher mon Castorley. Le distique n'est pas mauvais en soi. Vous avez vu comme il en admire la *résonance?*

— Ne vous occupez pas de lui, dis-je. Continuez!

C'est ce qu'il fit. Castorley l'avait guidé infailliblement d'un bout à l'autre, détaillant minutieusement tous les pièges qui devaient être ensuite tendus sous ses pas. Le vélin était une trouvaille faite à Anvers. Il ne l'avait introduit dans la couverture de la Vulgate qu'après s'être longtemps exercé à la reliure en amateur. Il l'avait finalement enfoui sous les morceaux d'un vieil acte et sous une page imprimée (en 1686) des *Odes* d'Horace, employée à de légitimes restaurations par ses possesseurs aux XVIIe et XVIIIe siècles. Au dernier moment, pour répondre à la théorie de Castorley d'après laquelle les feuilles gâchées servaient aux copistes novices dans les ateliers, il avait écrit quelques mots latins en caractères du XVe siècle (le manifeste donnait la date exacte) sur une partie du fragment laissée à découvert. Voici la phrase : *Illa alma Mater ecca, secum afferens me acceptum. Nicolaus Atrib.* Le moins difficile avait été de mettre la chose en circulation. Il n'avait eu qu'à se mettre à flâner chez Dredd, dans les quinze pièces obscures de sa boutique, où on le connaissait bien. Parfois il faisait un achat, mais la plupart du temps il

furetait. Un jour, enfin, Dredd aîné lui ayant montré une caisse d'échantillons de manuscrits gothiques sans valeur en partance pour chez Sunnapia, il y avait fourré sa contribution, prenant soin d'en déchirer le dos suffisamment pour attirer un chercheur à l'affût.

— Et ensuite? questionnai-je.

— Au bout de six mois environ, Castorley m'a fait venir. On avait découvert le manuscrit chez Sunnapia; comme il avait échappé à Dredd, et comme on ne pouvait discerner dans l'affaire aucun mobile intéressé, ils ont, dès le début, été à demi persuadés qu'il était authentique. Cependant ils lui ont demandé de faire le voyage. Il a conféré avec leurs techniciens et leur a conseillé les examens chimiques. C'est moi qui lui avais mis ça dans la tête, avant son départ. Voilà. Et maintenant, voulez-vous signer notre pétition?

Je la signai. Elle n'avait pas fini de circuler que déjà nous étions aidés par une foule de noms influents, et par l'élan de toutes les discussions littéraires soulevées autour de chaque détail de la glorieuse trouvaille. Tout cela se termina par le titre de chevalier de l'Empire britannique (1) que reçut Castorley à la première liste des décorés. Lady Castorley, ses cartes dûment imprimées, fit visite à ses amies la même après-midi.

Manallace m'invita, un jour ou deux plus tard, à l'accompagner pour leur exprimer à tous deux notre plaisir et notre satisfaction. Nous fûmes payés de notre peine par la vue d'un homme qui s'abandonnait, ceinture desserrée, à la vague du Succès; c'est à peine s'il ne s'y vautrait pas tout nu. Il nous assura que « Le Titre » ne ferait aucune différence dans nos rapports à venir, puisqu'il ne s'adressait en aucun sens à sa personne, mais constituait, comme il l'avait souvent dit, un hommage à Chaucer. « Et, au bout du compte », fit-il remarquer avec un coup d'œil à la glace qui surmontait la cheminée, « Chaucer était le prototype du *tresparfaict, tresgentil chevalier* de l'Empire britannique, dans la mesure où il existait alors ».

En revenant, Manallace me dit qu'il hésitait. Ou bien une révélation faite à la basse-presse, sans crier gare, et qui ensevelirait Castorley sous les ruines de sa réputation, un matin

(1) Officiellement, il lui était décerné pour le bon travail qu'il avait fourni au Bureau de Coordination des Contrôles; mais tous les vrais amis des lettres connaissaient le vrai motif, et le firent savoir aux journaux.

au déjeuner. Ou bien une conversation particulière, où il avertirait Castorley qu'il lui faudrait soutenir le faux sa vie durant, sous peine de voir Manallace vendre la mèche s'il bronchait.

Il avait une préférence pour le second projet. « Si je lui lâche dessus la douche dans les journaux, disait-il, Castorley pourrait en perdre sa tresparfaicte et tresgentille boule. Or je veux qu'il garde l'intelligence intacte. »

— Que devenez-vous dans tout cela? lui dis-je. Le faux n'a pas si grande importance. Mais, si vous lui dites, vous le tuerez.

— C'est ce que je désire. Moi? Ce que je deviens? Je suis mort depuis... oui, avril 14. Mais rien ne presse. Qu'est-ce qu'elle vous disait donc juste au moment où nous sommes partis?

— Elle me disait de quel prix avaient été pour lui votre sympathie et votre compréhension; et que Sir Alured lui-même ne mesurait pas entièrement l'étendue de ses obligations envers vous.

— Elle a raison. Mais je n'aime pas beaucoup qu'elle l'ait dit de cette façon.

— Simple clause de style... comme dit toujours Castorley.

— Oh non, pas de sa part à elle. Elle devine les pensées.

— Cela ne m'a jamais frappé.

— On voit que vous ne jouez pas contre elle.

— Mauvaise conscience, Manallace?

— Hum! Je me demande. Mais qui donc, elle ou moi? Comme je voudrais qu'elle n'ait pas dit ça! *Bien plus que lui-même ne l'imagine.* Je ne vais pas retourner là-bas pour l'instant.

Il n'y retourna pas jusqu'à ce que nous ayons appris que Sir Alured, en raison d'une légère indisposition, n'avait pu assister à un dîner donné en son honneur.

Nous allâmes aux renseignements. Ce n'était, nous dit-on, qu'une réaction naturelle au surmenage, et qui prenait pour le moment la forme d'une dyspepsie nerveuse. Il serait heureux de voir Manallace quand celui-ci voudrait. Manallace lui trouva les traits assez défaits et tirés; mais il était plein de sa vie et de sa situation nouvelles, et fier que ses efforts eussent fait de lui pareil martyr. Il allait réunir, collationner et développer toutes ses déclarations et conclusions en un volume qui ferait autorité.

— Il faut que je fasse un effort de mon côté, dit Manallace. J'ai rassemblé presque tout ce qu'il a publié dans les journaux à propos de sa Découverte, et il m'a promis de me donner tout ce qui me manque. Je vais l'aider. Ce sera un nouveau sujet d'intérêt.

— Comment comprenez-vous la chose? demandai-je.

— Je crois que je citerai toutes les déductions qu'il a tirées des documents, et que j'exposerai mes expériences en regard : l'encre, la colle et tout le reste. Ça ne manquerait pas d'intérêt.

— Même ainsi, dis-je, vous n'aurez pour preuve que votre seule affirmation. Il est difficile de couper les ailes à un mensonge bien établi, surtout quand c'est vous qui l'avez lancé.

Il rit. « Ça? Je l'ai prévu... Pour le cas où il m'arriverait quelque chose. Vous rappelez-vous l'*Hymne du Moine?* »

— Bien sûr! Il a déjà donné lieu à toute une littérature.

— Eh bien, écrivez ces dix mots en colonne, lisez-en les premières et les deuxièmes lettres en suivant, et voyez ce que ça donne (5). La formule est déposée à ma banque.

Avec amour, bien à loisir, il se lova autour de cette tâche nouvelle. Castorley lui apporta toute l'aide promise. On peut dire qu'ils collaborèrent; en effet, Manallace proposa que toute la documentation strictement scientifique de Castorley figurât d'un côté, avec ses déductions et dithyrambes en appendices. Il l'assura que le public préférerait cette disposition. Après y avoir gravement réfléchi, Castorley fut de son avis.

— C'est bien mieux ainsi, me dit Manallace. A présent il n'y aura pas autant de lacunes entre mes passages. Les lignes de points font toujours croire au lecteur que vous n'en usez pas loyalement avec votre homme. Je n'aurai qu'à le citer en bloc et à l'éventrer, preuve pour preuve, date pour date, en colonnes parallèles. Seulement, son livre le fatigue plus que je ne voudrais. Il a déjà eu deux vilaines crises d'estomac depuis que je travaille avec lui. C'est un de ces animaux à

(5) *Illa*
alma
Mater
ecca
secum
afferens
me
acceptum
Nicolaus
Atrib.
(Ce qui donne : *James A. Manallace fecit. — N. d. t.*)

flatulences qui vous claquent dans la main avec une appendicite.

Nous apprîmes au bout de peu de temps que ces crises étaient dues à des calculs biliaires, et qu'il faudrait opérer. Castorley supporta ce coup vaillamment. Il avait toute confiance en son chirurgien, un de leurs vieux amis; une foi solide en sa constitution; la ferme conviction que rien ne lui arriverait avant que le livre fût terminé; et, par-dessus tout, la Volonté de Vivre.

Il insista sur ces avantages, d'une voix qui était, de temps à autre, un peu hors de ton, ses yeux brillaient plus qu'à l'ordinaire des deux côtés d'un nez légèrement affilé.

Je n'avais qu'une ou deux fois rencontré Gleeag, le chirurgien, chez Castorley; mais on m'avait toujours parlé de lui comme d'un homme très capable. Il dit à Castorley que ses ennuis étaient le prix toujours exigé, sous une forme ou sous une autre, de ceux qui servent leur pays; et que, si l'on mesurait la chose en unités de surmenage, Castorley avait été autant dire en première ligne pendant ces trois années où il avait servi dans le Bureau de Coordination des Contrôles. Cependant on l'avait prise à temps, et dans quelques semaines il aurait fini de s'en tourmenter.

— Mais s'il mourait? suggérai-je à Manallace.

— Non, non. J'en ai parlé à Gleeag. Il dit qu'il ne risque rien.

— Ne serait-ce pas une clause de style dans la bouche de Gleeag?

— Je voudrais bien que vous n'ayez pas dit ça. Mais sûrement, Gleeag n'aurait pas le front de se jouer de moi... ou d'elle.

— Pourquoi non? Ce ne serait pas la première fois que la chose arriverait, je pense.

Mais Manallace voulait absolument que, dans ce cas-là, ce fût impossible.

L'opération réussit admirablement. Quelques semaines plus tard, Castorley commençait à remanier le bâti et la plupart des matériaux de son livre. « Laissez-moi faire à mon idée, dit-il en réponse aux protestations de Manallace. On me traite trop en bébé. Je n'ai vraiment pas besoin maintenant que Gleeag vienne me voir tous les jours. » Mais Lady Castorley nous dit qu'il lui fallait une surveillance attentive. Il avait le cœur fatigué; il fallait lui éviter les irritations et les contrariétés. « Oui, dit-elle en se tournant vers Manallace,

bien que vous sachiez cent fois mieux que lui comment composer son livre. »

— Mais vraiment, commença Manallace. J'évite avec grand soin tous les tracas...

Elle le menaça du doigt d'un air badin. « Vous ne le pensez pas. Mais rappelez-vous ceci : il me raconte tout ce que vous lui dites, et il m'a aussi raconté tout ce qu'il vous disait. Oh non, pas ces choses qui se disent entre hommes. C'est de son Chaucer que je veux parler. »

— Je ne m'en étais pas rendu compte, dit Manallace d'une voix faible.

— C'est ce que je pensais. Il ne m'épargne jamais rien; mais cela m'est égal, répondit-elle en riant. Et elle alla rejoindre Gleeag, qui faisait sa visite quotidienne. Gleeag dit qu'il ne s'opposait pas à ce que Manallace travaillât au livre avec Castorley pendant un temps limité — disons deux fois par semaine. Mais, avec Lady Castorley, il exigea qu'on ne le fatiguât pas trop au cours de ce qu'elle appelait « les heures sacrées ». L'homme devenait un compagnon de travail de plus en plus difficultueux; le peu de retenue qu'il avait jusque-là imposé à son propre éloge disparut complètement.

— Il dit qu'on n'a jamais rien vu de comparable dans l'histoire des lettres, grondait Manallace. Voilà qu'il veut me le destiner — il ne lui suffit pas de dédier, vous savez — me le destiner comme à son « auxiliaire le plus apprécié ». Le diable, dans cette affaire, c'est qu'elle-même l'encourage à le sortir rapidement. Combien croyez-vous qu'elle en sache?

— Pourquoi en saurait-elle quoi que ce soit?

— Vous l'avez entendu dire qu'il lui avait raconté tout ce qu'il m'avait dit de Chaucer? Ah, si seulement elle n'avait pas dit ça! Elle n'a qu'à faire les rapprochements voulus pour voir que chacune de ses idées et de ses théories a reçu un écho fidèle. Mais alors... mais alors... Pourquoi essaie-t-elle de hâter la publication? Elle est toujours à dire que je l'agite. Et c'est elle qui, tout le temps, le presse de se dépêcher.

Castorley avait dû se surmener, car, au bout de deux mois, il se plaignit d'un point au côté droit. Gleeag dit que c'était une légère séquelle, un petit incident post-opératoire. Il en fut un moment abattu, mais revint victorieusement à la tâche.

Le livre devait paraître à l'automne. L'été passait, son éditeur le pressait, et, me dit-il quand j'allai le voir après un bout de temps assez long, voici que Manallace choisissait juste ce moment pour prendre des vacances. Il n'était pas content

de Manallace, naguère son aide infatigable, mais qui invoquait maintenant des prétextes dilatoires et perdait le temps en objections. Lady Castorley, elle aussi, l'avait remarqué.

Cependant, avec le secours prêté par Lady Castorley, il faisait de son mieux pour que le livre parût vite. Mais Manallace (à mon avis, était-ce par jalousie?) avait égaré des documents très importants qu'il avait pris sous dictée. Lady Castorley écrivit à Manallace, qui avait été retenu à l'étranger par un léger accident d'automobile, que la contrariété causée par cette attente était nuisible à la santé de son mari. Manallace me montra cette lettre à son retour du continent.

— Je crois qu'il a dû se faire un peu de souci, lui dis-je.

Manallace frissonna. « Si je ne reviens pas, je contribue à le tuer. Si je l'aide à faire paraître le livre plus vite, on compte que je le tuerai. Elle sait, pour sûr », dit-il.

— Vous êtes fou. Cette histoire vous obsède.

— Mais non! Ecoutez donc! Vous vous souvenez que Gleeag m'a donné de quatre à six, toutes les semaines, pour travailler avec lui. Elle appelait ça *les heures sacrées*. Vous l'avez entendue? Sacrées! Ah oui, elles le sont! Elles leur appartiennent, à elle et à Gleeag. Mais elle est si terriblement moche, et je suis un tel idiot, qu'il m'a fallu des semaines pour m'en apercevoir.

— C'est leur affaire, répondis-je. Cela ne veut pas dire qu'elle sache rien du Chaucer.

— Mais si! Il lui a raconté tout ce qu'il m'avait dit, depuis des années que je lui tire les vers du nez. Elle a tout recoupé dès que la chose a paru. Elle a vu exactement la façon dont j'avais disposé mes pièges. Je le sais! Elle a essayé de me le faire avouer.

— Qu'avez-vous fait?

— Pas compris où elle voulait en venir, bien sûr. Alors elle a demandé à Gleeag, devant moi, s'il ne croyait pas que le retard subi par le livre était une cause d'agitation pour Sir Alured. Il ne le croyait pas. Il a dit que la publication pourrait lui enlever un motif d'intérêt. Il a eu au moins cette pudeur. Mais elle... c'est un démon!

— Quel jeu croyez-vous donc qu'elle joue?

— Si Castorley apprend qu'il a été mis dedans, il en mourra. Elle n'arrête pas de me harceler, de façon détournée, pour que je dise tout. Je vous ai dit qu'elle essayait d'en faire une espèce de plaisanterie entre elle et moi. Gleeag attendrait bien. Il sait que Castorley est un homme mort. Cela leur échappe

quand ils parlent. Ils disent : *Il était,* non : *Il est.* Tous deux le savent. Seulement, elle, elle voudrait qu'il soit achevé plus vite.

— Je n'en crois rien. Qu'allez-vous faire?

— Que puis-je faire? Je ne vais pourtant pas l'exécuter.

Il inventa, bien homme en cela, et espérant détourner Castorley de l'essentiel, des subterfuges en vue de retarder la publication. Le résultat ne fut pas brillant. L'automne avançait; Castorley s'agitait de plus en plus et souffrait des retours de ses violentes coliques. Gleeag finit par lui dire qu'à son avis elles pouvaient être dues à un calcul qu'on n'aurait pas remarqué, et qui essaierait de se frayer un chemin. Une seconde opération, relativement bénigne, le débarrasserait une fois pour toutes de ce tracas. Si Castorley désirait entendre une autre opinion... Gleeag nomma un chirurgien éminent. « Et alors, dit-il d'un ton réconfortant, lui et moi pourrons vous discuter. » Castorley n'avait pas envie qu'on le discutât. Il était oppressé par des douleurs au côté, qui avaient d'abord cédé devant les toniques du foie ordonnés par Gleeag. Mais à présent rien n'y faisait : elles tenaient bon, comme un mal de dents. Là où il se sentait le mieux, c'était dans son cabinet de travail-chambre à coucher, environné de ses épreuves. Si la douleur devenait trop forte, il envisagerait une seconde opération. Cependant Manallace — « Manallace le méticuleux », comme il l'appelait — estimait, d'accord avec lui, que le facsimile de la page de Mentzel, exécuté par la bibliothèque Sunnapia, n'était pas tout à fait digne du grand ouvrage : très civilement, on le remit sur le métier chez Sunnapia. Tout en serait retardé jusqu'au début du printemps; la chose avait ses bons côtés : il pourrait réviser son travail d'un œil nouveau dans l'intervalle.

On apprenait ces nouvelles au hasard des visites, tandis que les jours diminuaient. Il exigeait que Manallace ne manquât aucune des « heures sacrées », et Manallace exigea que je l'accompagne quand je pourrais. Ces jours-là, lui et Castorley, enfermés ensemble, conféraient pendant peut-être une demi-heure, et j'écoutais, dans le salon, une intolérable horloge. Je les rejoignais ensuite et les aidais à tuer le reste du temps, tandis que Castorley battait la campagne. Ses phrases étaient maintenant nébuleuses et incertaines — à cause des « toniques du foie »; et son visage avait pris l'aspect du vieux vélin.

Ce fut quelques jours avant Noël (l'opération avait été

remise au vendredi suivant) que nous y allâmes ensemble. Elle nous apprit, en nous recevant, que Sir Alured avait attrapé une agaçante petite toux d'hiver, due à une vague de froid; mais cela ne devait pas nous faire abréger notre visite. Nous le trouvâmes dans un nuage de vapeur parfumée au baume des Carmes. Il agita, en nous voyant, le premier fac-simile Sunnapia. Nous convînmes qu'il n'était pas à la hauteur. Il prit une dose de sa mixture, se renversa en arrière et nous pria de boucler la porte. Quelque chose, dit-il dans un souffle, clochait quelque part. Il ne pouvait mettre le doigt dessus, mais c'était dans l'air. On se moquait de lui, il en était sûr. Il n'aimait pas ça. Ça ne tournait pas rond partout par là. L'avions-nous remarqué? Manallace et moi, l'un après l'autre et sans hâte, niâmes avoir rien remarqué de pareil.

Sans autre transition qu'une légère quinte de toux, il fut saisi de cette hideuse et impuissante panique des malades qui, pire que prisonniers, voient toute aide et tout espoir soumis au bon plaisir des bien-portants. Il voulait partir. Nous allions bien l'aider à faire sa valise? Ou, si cela devait trop attirer l'attention de quelqu'un, nous l'aiderions bien à s'habiller pour sortir? Il y avait une affaire urgente à régler; et, à présent qu'il avait reçu son fameux Titre et qu'il avait pris sa décision, tout finirait bien et il guérirait. Il nous suppliait de le laisser sortir, juste le temps de parler à... il la nomma; il la nomma de son « petit » nom, comme aux jours anciens de chez Neminaka. Manallace était tout à fait d'accord; il lui conseilla de boire un bon coup de son « tonique du foie »; cela lui ferait du bien, après tout ce temps passé sans mettre les pieds dehors. C'est ce qu'il fit. Puis Manallace insinua qu'il y aurait avantage à ce qu'il vînt, après sa promenade, passer la fin de la semaine dans sa petite maison : il apporterait ses secondes épreuves; ils pourraient retoucher le dernier chapitre. Ainsi drogué, et rasséréné par quelques mots d'éloge de son œuvre, il tomba bientôt dans une espèce d'hébétude minaudière. Oui, c'était vraiment du bon travail, bien qu'il ne lui appartînt pas de le dire. Cet accès de gloriole dura un moment. Puis, les sourcils perplexes et les yeux fermés, il nous raconta qu'Elle avait dit récemment que c'était même une trop belle réussite... oui, comprenions-nous? que c'était trop bien réussi. Il aurait voulu que nous lui expliquions le sens exact de ces paroles. Elle avait soulevé, ou plutôt insinué, ce vague soupçon. Elle avait dit — il nous laissait juges de la conclusion à en tirer — que, par sa découverte

chaucérienne, il avait « devancé les besoins des humains ». Citation de Johnson, bien entendu. On ne le lui apprenait pas. Mais, bon Dieu, qu'entendait-elle insinuer? Seigneur! Sa vie n'avait été qu'un long sous-entendu malveillant! Oui; et puis elle avait dit qu'on pouvait faire ce qu'on voulait des gens quand on leur évitait la peine de penser. Qu'avait-elle voulu dire? Ce n'est pas lui qui s'était jamais dérobé au devoir de penser. Il avait passé sa vie à penser sans désemparer. Son œuvre n'était sûrement pas une réussite trop complète, hé? Ce n'était pas l'avis de Manallace? N'est-ce pas? Mais harceler ainsi sans cesse un homme et son œuvre, c'était trop fort, pas vrai? Que voulait-elle donc dire? Pourquoi ramener toujours Manallace sur le tapis, Manallace qui n'était qu'un ami... non, pas un savant... mais qui se passionnait à ce jeu? Hein? Manallace pourrait en témoigner s'il était là, au lieu de flâner sur le continent juste au moment où l'on avait le plus besoin de lui.

— Me voici, interrompit Manallace d'une voix mal affermie. Je me porte garant de chacune de vos paroles. Vous n'avez sujet de vous tracasser en rien. Tout vous appartient : la découverte... l'honneur... la gloire... et tout, et tout.

— Alors, jurez que vous le lui direz, continua Castorley. Elle ne veut rien croire de ce que je lui dis. Elle me dit qu'elle a toujours refusé de me croire, depuis avant notre mariage. Promettez!

Manallace promit. Castorley ajouta qu'il avait fait de lui son exécuteur littéraire, le produit du livre devant aller à sa femme. « Tous les droits, sans exception, dit-il en suffoquant. Grosse vente, si l'on sait s'y prendre. Vous n'avez pas besoin d'argent, vous... Graydon vous fait une confiance sans limites. Ce serait une longue... »

Il toussa. Comme il reprenait haleine, la douleur fut plus forte que toutes les drogues, et ses cris emplirent la pièce. Manallace se levait pour aller chercher Gleeag; mais une voix sonore, perçante, affectée, qu'on n'avait pas entendue depuis une génération, s'éleva comme pour accompagner, semblait-il, la clameur d'une bête exaspérée de souffrance : « Bon Dieu! Qui arrêtera les hurlements de cette espèce de pourceau? Mais je ne peux pas!... J'allais vous dire, les enfants, qu'il passerait fichtrement d'eau sous les ponts avant que Graydon m'avance deux livres... pas de danger! »

Nous prîmes la fuite ensemble et trouvâmes Gleeag en faction sur le palier avec Lady Castorley. Il me téléphona, le

lendemain matin, que Castorley avait succombé à la bronchite; son état de faiblesse l'avait empêché d'y résister. « Cela vaut peut-être autant », ajouta-t-il en réponse aux condoléances que je le priais de transmettre à la veuve. « Nous aurions pu nous trouver en face de quelque chose d'impossible à conjurer. »

D'être loin de cette maison m'enhardit.

— Vous l'avez su dès le début, je suppose? Qu'était-ce au juste?

— Une affection maligne des reins; généralisée vers la fin. A quoi ça aurait servi de l'en tracasser? Nous avons fait de notre mieux pour que ça se passe en douceur. Oui, une délivrance!... Quoi?... Oh! On l'incinérera. Vendredi, onze heures.

Et j'y retrouvai Manallace. Il me dit qu'elle lui avait demandé s'il était utile que le livre parût à présent. Il lui avait dit que c'était plus que jamais nécessaire, dans son intérêt à elle aussi bien que dans celui de Castorley.

— Pour le monde, elle va être sa veuve... au moins quelque temps. Suis-je coupable d'un grand parjure envers lui?

— Pas en propres termes, répondis-je.

— Eh bien, je le suis à présent... vis-à-vis d'elle... et en propres termes, dit-il en levant ses gants noirs...

Tandis que, accompagné des paroles rituelles, le cercueil rampait de biais vers les battants de la porte refermée sans bruit, je vis les yeux de Lady Castorley qui se tournaient vers Gleeag.

LE SOUVENIR DE A.-FERDINAND HEROLD

par GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

Cette carte, que je venais de tirer de l'enveloppe, et par laquelle on m'annonçait qu'en présence du ministre de l'Education nationale une plaque serait scellée à Lapras, dans l'Ardèche, pour perpétuer la mémoire du poète Ferdinand Herold, cette carte, je l'ai posée sur ma table et, pendant les heures du soir, j'ai, suivant les mouvements d'une incantation secrète, entrepris de ressusciter des ombres familières.

Les jeunes hommes avec lesquels j'ai fait mes premières courses dans la jungle littéraire ne donnaient sans doute pas le spectacle d'une déférence universelle ni d'une humilité parfaite; mais ils n'étaient pas ingrats, ils n'élevaient pas l'irrespect jusqu'aux proportions d'une mystique, et leur ferveur, pour élective qu'elle parût, était belle.

Cette merveilleuse désinvolture que nous admirons aujourd'hui chez les petits maîtres de la dernière couvée, elle nous eût sûrement choqués, elle nous eût étonnés à tout le moins. Entre nos aînés, nous avions fait des choix que je veux bien croire injustes ou téméraires, mais auxquels nous nous tenions et qui commandaient nos actes. Aux artistes, aux écrivains qui nous inspiraient de l'admiration, ou qui nous donnaient l'exemple d'une vie noble, ou qui prenaient la peine de nous apprendre quelque chose, ou qui nous aidaient en quelque manière à sortir de nos brouillards, nous savions, le moment venu, rendre hommage et marquer de la reconnaissance.

C'est Ferdinand Herold qui, le premier, m'introduisit vraiment à la connaissance des tragiques grecs, sur lesquels mes études humanistes m'avaient trop faiblement éclairé. J'en demande encore pardon à nos jeunes camarades, mais, en ce temps-là, nous n'étions pas touchés par les enivrantes délices des romans policiers américains. Quand nous nous tournions vers les œuvres traduites, il nous fallait donc nous contenter de Shakespeare, il nous fallait nous assouvir avec Eschyle, avec Euripide, avec divers autres seigneurs dont le nom seul inspirerait, je pense, un effroi véritable aux algébristes des nouvelles écoles poétiques. En ce temps-là, des hommes courageux se rencontraient, à Paris, qui montaient les vieux chefs-d'œuvre et qui enseignaient les foules studieuses, ces foules sur lesquelles le cinéma exerce aujourd'hui ses prestiges « en exclusivité ». Au premier rang de ces hommes-là, se dressait André Antoine. Pendant les quelques années de sa vie qu'il consacra généreusement à l'Odéon, il fit représenter *les Perses, les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *l'Electre* et *l'Andromaque* d'Euripide. C'est ainsi que je connus, — et parfois mot à mot, pour des raisons qu'il serait bien inutile d'exposer ici, les belles traductions de Ferdinand Herold.

C'est environ le même temps que j'eus la chance de rencontrer ce parfait lettré. L'aventure de l'Abbaye nous avait instruits, élevés et meurtris. Nous revenions dans le siècle, le cœur contracté, mais fier. Nos aînés, ceux que nous entendions saluer et consulter, c'étaient d'abord les symbolistes. Illustres ou méconnus, ils représentaient, à nos yeux, les tenants d'une littérature hautaine, qui se refusait aux compromissions et aux souillures. Telle était notre réserve que plusieurs d'entre eux nous semblaient hors d'atteinte, et c'est plus tard seulement qu'il nous fut donné de les approcher. D'autres, sans plus attendre et dans un élan spontané, nous hélèrent et nous ouvrirent leur porte. Ferdinand Herold fut tout de suite de ceux-là.

Il était de haute taille, d'aspect robuste. Il montrait un visage socratique et tenait toujours la tête inclinée quelque peu en arrière pour mieux utiliser le binocle qui oscillait sur son nez

bref. Le premier aspect était celui d'un clerc, d'un savant, d'un personnage studieux et sévère; mais l'entretien se nouait et l'on devinait tout de suite, sous le masque du docteur, beaucoup de bonté, beaucoup de gentillesse et la curiosité la plus vive. Il s'intéressait avec chaleur à la poésie et aux poètes, donnait maintes conférences en l'honneur des belles-lettres, et recevait ceux d'entre nous qui l'allaient voir dans une chambre studieuse, toute parée de tableaux, de dessins, de grimoires et de livres. Je l'ai toujours connu, et je le vois en souvenir, logé dans de petites maisons particulières ouvertes sur des jardins. On y était bien accueilli et bien traité. La maîtresse du logis ne se montrait point morose. Toutes les idées en voyage par le monde alimentaient les controverses passionnées qui se nouaient là, entre des hommes de toutes les disciplines intellectuelles : artistes, écrivains ou savants. Les politiques ne détestaient pas de venir dans cette maison se délasser de ce qu'on appelle leurs travaux.

Petit-fils d'un musicien chéri des multitudes, Ferdinand Herold avait pris rang dans cette brigade d'écrivains hautains qui, délibérément, semblaient s'être écartés de la foule pour honorer un art ésotérique. On tenait ces écrivains pour les artisans de ce que l'on appelait alors, sur la rive gauche, « la révolution de 85 ». Le très libre lettré qu'était Ferdinand Herold ne s'arrêtait pourtant pas à des formules trop sévères ou trop sibyllines : il écrivait pour le théâtre, il donnait des livrets d'opéras à ses amis musiciens, il publiait des contes, des récits, des romans, s'intéressait à la légende et à l'histoire, revenait à la poésie lyrique, la quittait un moment pour la satirique, prenait part aux querelles des philosophes, parlait en chaire à l'Ecole des Hautes Etudes et, cependant, ne laissait pas de diriger quelqu'une de ces revues où se faisaient alors les expériences littéraires. Placide en apparence, ce lettré s'était, de bonne heure, attaché furieusement à toutes les idées de liberté et de justice. Il a longtemps servi la Ligue des droits de l'homme.

Après la première guerre mondiale, j'ai retrouvé Ferdinand Herold au Mercure de France dont il avait été le critique drama-

tique et où je l'ai rencontré souvent. Chance bien singulière, cette étrange maison, qui avait été, qui continuait d'être, qui est encore le réduit de toutes les libertés, de toutes les curiosités et même de toutes les fantaisies, était gouvernée par des têtes froides, par le bon sens et la mesure. Pour Alfred Vallette, Ferdinand Herold se montra toujours un compagnon très sûr et très précieux. Cet homme d'aspect débonnaire — c'est de Ferdinand Herold que je parle — s'était toujours comporté comme un esprit investigateur et capable de tout comprendre; mais, le moment venu de choisir une route et d'engager le navire, il était homme de bon conseil, homme de sûr instinct et administrateur plein de sagesse.

Il me plaît de penser que le nom de Ferdinand Herold restera gravé sur cette plaque de Lapras, dans ce village où il aimait de recevoir ses amis et où les caprices de la vie ne m'ont pas permis de l'aller saluer. Dirai-je que la vieille maison de la rue de Condé n'est pas un sanctuaire de l'oubli? Les murailles même y sont fidèles. J'imagine qu'aux heures de nuit, aux heures de solitude et de silence, quand ces murailles devisent entre elles, l'ombre de Ferdinand Herold doit paraître et cheminer entre les casiers pleins de livres, entre les tables tachées d'encre, au long des armoires où s'entassent les épreuves d'imprimerie, les manuscrits, les lettres, tous ces papiers noircis par la vie et la passion de notre littérature depuis plus d'un demi-siècle.

LA MAISON DU SOUVENIR

par A.-FERDINAND HEROLD

Dans le jardin pâli que dénude l'automne
Il me semble revoir les amis d'autrefois.
Le pin gémit au vent sa plainte monotone :
J'écoute le frisson lointain d'anciennes voix.

Dans le jardin joyeux, aux heures printanières,
Ils ont passé. La jeune brise souriait.
Sous la bise attristée, au long des vieilles pierres,
Le rosier sombre étend son feuillage inquiet.

Ils ont passé, l'espoir et la chanson aux lèvres.
J'entends le soir tomber sur la cime des monts,
J'entends venir la nuit, mère des mornes fièvres;
S'ouvriront-ils, les volets froids que nous fermons?

Les amis : qui croirait leur mémoire effacée?
Elle est brillante, et nul ne la pourra ternir.
Ils sont ici : j'entends survivre leur pensée.
Endormons-nous dans la douceur du souvenir.

C'est la maison, c'est le jardin, c'est la terrasse.
C'est le pré, c'est le bois, où le soir, à ses yeux,
S'animaient les héros cruels et gracieux
Dont ses regards subtils suivaient la longue trace.

Ici, Myrto guetta Rhodis. Sous le jasmin
Souriait tendrement la reine Bérénice,
Et, pour qu'à la passante un lourd crime l'unisse,
L'ardent Démétrios accourt par ce chemin.

Et Chrysis? Sa chanson dans la source murmure,
La pelouse frémit au charme de son pas,
Sa main claire a frôlé cette fleur et, là-bas,
Luit sous les pins heureux l'or de sa chevelure.

Chrysis! Le morne hiver ne pourra point bannir
Des champs élus par tes mains la lumière,
Et, comme le torrent, comme l'arbre, la pierre
Garde l'honneur divin de ton beau souvenir.

C'était l'hiver. Il faisait froid. Par la campagne
Il buvait le parfum pur de l'air montagneux.
Il était loin du monde idolâtre et hargneux.
La danse, mélodie et rêve, l'accompagne.

Il vit. Il a revu la jeune liberté.
Les monts aux pins hardis l'appellent à leur crête.
Il chasse enfin, au rythme enivré de la fête,
L'horrible souvenir du moment détesté.

1940

MERCVRIALE

LETTRES

LE DEUXIEME SEXE. — Mme de Beauvoir venait à peine de publier quelques fragments de son *Deuxième Sexe* (1) dans *les Temps Modernes* qu'on prenait déjà le parti de s'indigner ou d'ironiser. Au nom des convenances, des bonnes mœurs, voire de la littérature, son dessein a tour à tour été jugé scandaleux ou incongru, et parmi ceux qui n'en contestaient pas la légitimité quelques-uns n'ont pu se délivrer tout à fait d'un certain malaise à voir une femme, fût-elle philosophe, parler ouvertement des « choses du sexe ». On voulait croire de sa part à de la naïveté ou à une inconsciente témérité. En fait, elle a écrit un livre courageux et lucide dont ses adversaires mêmes tireront profit. Pour la première fois, s'évadant de la confession, du roman, du témoignage de pure revendication, une femme brosse de la condition de la femme un tableau complet, vivant et qui vise à l'impartialité.

D'abord, qu'est-ce que la femme? A cette question répondent dix définitions que l'auteur rejette l'une après l'autre. Elle n'est pas plus « une matrice » qu'un ange descendu du ciel, elle ne participe pas de quelque mystérieuse essence appelée « féminité » ou « éternel féminin » (existe-t-il par comparaison un « éternel masculin? »), elle n'est pas même ce qu'elle s'efforce de devenir : un « être humain ». La définissant en termes d'école, Simone de Beauvoir la pose comme « l'Autre » : « Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. » Autrement dit, dans une société régentée par le mâle et fonctionnant à son profit, elle constitue une catégorie étrangère et vassale au même titre que « les Juifs pour l'antisémite, les Noirs pour les racistes américains, les indigènes pour les colons, les prolétaires pour les classes possédantes ». En un certain sens, son sort est pire que le leur parce que « liée à ses oppresseurs » par des rapports biologiques nécessaires, elle ne prend conscience qu'exceptionnellement de son oppression, la croit fatale et s'interdit par là de travailler à sa libération. Si on

(1) I *Faits et Mythes*, II *L'Expérience vécue* (Gallimard).

la voit conquérir peu à peu son indépendance, cet affranchissement n'est pas son fait mais le résultat d'une évolution historique (économique, politique et sociale) qui demeure essentiellement le fait du génie masculin. Elle n'arrache pas des droits, on les lui concède. Elle ne parviendra, selon l'auteur, à satisfaire sa revendication fondamentale : devenir l'égale de l'homme, qu'en s'assimilant à lui, qu'en devenant comme lui un « Sujet » lié au Sujet qu'il est déjà par des échanges réciproques et fraternels.

Voilà la thèse, extrêmement simplifiée, que se propose d'illustrer Simone de Beauvoir et dont elle veut démontrer, chemin faisant, le bien-fondé. En bonne règle il ne faut attaquer cette thèse dans ses prémisses ou sa conclusion (si l'on nie, par exemple, la vassalité de la femme, ses revendications tombent d'elles-mêmes) qu'après en avoir entendu l'exposé. Il est vaste, long, circonstancié, partiellement contestable en raison d'un double entraînement de l'auteur vers la généralisation abusive ou l'exception quasi pathologique, mais en définitive convaincant. On pouvait rêver d'un autre travail, fondé, par exemple, sur l'enquête et la statistique, sur la description concrète de la condition féminine en divers temps et divers types de sociétés; on peut regretter le tour professoral et superficiel que prend parfois celui-ci, il n'en est pas moins hautement valable, et précieux en raison même des qualités de ses défauts : l'ampleur, l'ordre et la clarté, le mouvement que lui communique une pensée marchant allégrement vers son but.

En bonne philosophe existentialiste, Simone de Beauvoir veut étudier la femme « en situation », c'est-à-dire dans son contexte historique. Ce ne sont pas sa complexion physiologique et psychologique particulières qui ont déterminé sa condition mais un ensemble social où l'homme joue les premiers rôles. Elle vit dans un univers masculin; ses points de référence au monde sont masculins et elle se voit elle-même avec les yeux du mâle. Pour l'existentialiste elle est condamnée à l'existence inauthentique, car si elle n'a pas plus choisi d'être femme que l'homme n'a choisi d'être homme, à partir de ce coup de dés initial l'homme entre dans un monde fait par lui et pour lui, contre lequel il peut lutter et qu'il peut transformer alors qu'elle y est simplement asservie. Il se « choisit » homme, on la fait femme. Il assume sa condition d'être humain et cherche perpétuellement à la transcender; elle ne l'a pas encore conquise. Il est une « liberté », un « pour soi »; elle est un « objet » un « en soi ».

Faut-il croire à une fatalité biologique, penser que de la différenciation originelle entre mâle et femelle découlent toutes les autres? Pour l'auteur, les données biologiques sont justement de simples « données » : « on ne naît pas femme, on le devient » et si la supériorité du mâle s'explique, elle ne se justifie pas. Le phénomène de la reproduction, par exemple, invite-t-il à consi-

dérer qu'un sexe soit supérieur à l'autre, que la « passivité » de la femelle soit moins indispensable à l'espèce que « l'activité » du mâle? Il est de fait, pourtant, que de l'acte amoureux à l'accouchement, la femelle humaine est soumise à l'espèce et au mâle et que cette dépendance naturelle constitue le premier acte de son asservissement. La Société n'est pas la Nature, riposte Simone de Beauvoir; elle est cette Nature pensée, valorisée, transformée; il n'était pas fatal qu'une inégalité naturelle devînt une inégalité sociale. « On comprend que l'homme ait eu la volonté de dominer la femme : mais quel privilège lui a permis d'accomplir cette volonté? » Celui de la force, d'une liberté plus grande (il n'est pas comme la femme asservi à l'espèce), de l'initiative productrice? Non, celui qu'il a pris de risquer sa vie : « Le guerrier pour augmenter le prestige de la horde, du clan auquel il appartient, met en jeu sa propre vie. Et par là il prouve avec éclat que ce n'est pas la vie qui est pour l'homme la valeur suprême mais qu'elle doit servir des fins plus importantes qu'elle-même...; ce n'est pas en donnant la vie, c'est en risquant sa vie que l'homme s'élève au-dessus de l'animal; c'est pourquoi dans l'humanité la supériorité est accordée non au sexe qui engendre mais à celui qui tue. Nous tenons ici la clef de tout le mystère. » Autrement dit, c'est la femme qui originairement a considéré l'homme comme supérieur à elle, et on ne taxera pas l'auteur de féminisme enragé quand il reconnaît que l'évolution de l'humanité vers des fins « humaines » devait passer par cette nécessaire « dévaluation de la féminité ». Mais, et par là il retrouve son propos, ce que revendiquent aujourd'hui les femmes, au terme d'une imposante évolution des techniques et des sociétés qui efface leur infériorité naturelle, à l'aube de transformations plus étonnantes encore, c'est de sortir de leur féminité, ce domaine clos de la vie et de « l'immanence » dans lequel les hommes les ont enfermées, c'est d'être reconnues « comme existants au même titre que les hommes et non de soumettre l'existence à la vie, l'homme à son animalité ». En bref, et c'est le leit-motiv du *Deuxième Sexe*, la femme veut être tenue par l'homme pour son égale, veut devenir comme lui « un être humain ».

Il lui faudra d'abord briser et réduire à néant tous les mythes, quelques-uns millénaires, que les hommes ont bâti dans un mélange d'admiration et de peur, d'amour et de haine pour déguiser la vraie réalité de la femme, leur faire reconnaître qu'ils ont projeté dans ces mythes leurs propres désirs et terreurs pour se masquer son existence véritable et qu'en fin de compte ces constructions imaginaires les dénoncent plus qu'ils ne la définissent. Elle n'est pas cet « os surnuméraire » tiré d'Adam dont parlait Bossuet; elle ne symbolise ni la Nature, ni la Terre, ni la Vie, ni l'Amour; elle refuse d'être la Vierge, l'Epouse, la Mère; elle renâcle à faire les frais du complexe d'infériorité de M. de Mon-

therlant comme à adorer le phallus de D.-H. Lawrence; elle ne veut être ni la servante de Paul Claudel ni la femme-enfant d'André Breton; elle se reconnaît, par contre, chez Laclos, Diderot, Hemingway, chez Stendhal qui la traite en égale : « Autant que la mystification du sérieux, il refuse la fausse poésie des mythes. La réalité humaine lui suffit. La femme selon lui est simplement un être humain : les rêves ne sauraient rien forger de plus enivrant. » Si l'homme a besoin de l'Autre, de la femme, pour se dépasser, il ne saurait y réussir que dans la lucidité et la vérité. Il faut lui montrer la femme, non pas telle qu'elle se voit mais telle qu'elle est, dans sa situation d'enfant, de jeune fille, d'épouse, de célibataire, de mère, de prostituée, au cours des multiples rapports qu'elle noue avec lui et selon les coordonnées de l'espace et du temps qui sont actuellement les nôtres. C'est ce qu'entreprend de faire en près de six cents pages Simone de Beauvoir dans le deuxième tome de son ouvrage.

Il est impossible de résumer ses descriptions où s'accumule une somme de connaissances et d'observations de tous ordres prises dans la vie, l'observation clinique, surtout la littérature. On ne peut assurer qu'elle nous apprenne quelque chose de tout à fait neuf, que les divers types de femmes qu'elle parvient à dresser en chacun de ses chapitres soient tout à fait vrais (ils sont ou généraux ou exceptionnels), et la systématisation même à laquelle elle se livre est fondée sur son propre dessein plutôt que sur des données scientifiques; mais ce vaste travail de compilation intelligente force le respect. Elle a écrit une vivante encyclopédie de la femme, que, pour mieux se connaître devraient lire toutes les femmes, que pour mieux connaître celles-ci, devraient lire tous les hommes. Ils y perdraient au profit d'un comportement humain les fantasmes, les superstitions, les fantasmagories, les imaginations entretenues par le souvenir des « victoires » ou des « échecs » amoureux, les complaisances ou les terreurs alimentées par les complexes que, dans ces difficiles rapports de sexe à sexe, nous nourrissons tous plus ou moins. La vie serait-elle dépoétisée, l'amour perdrait-il toute saveur, et le plaisir que procure la satisfaction des perversions serait-il à jamais aboli? Cela est moins sûr que l'allégement certain pour les uns et les autres de la somme d'incompréhensions, de malheurs et de drames dont s'alourdissent les rapports sexuels dans nos civilisations.

Prenant la petite fille dès sa naissance, Simone de Beauvoir montre que tout conspire : la famille, l'éducation, le monde, à fausser sa destination humaine. Tant pour sa mère que pour son père elle possède une tare qui lui ferme presque toutes les portes largement ouvertes au garçon. On la prépare à devenir un « objet érotique » dont, plus tard, usera le mâle qu'on ne veut point imaginer sous d'autres espèces que le mari. Jeune fille dans l'attente du Prince Charmant, vierge forte ou épouse, ses révoltes et ses dégoûts lui seront parfois imputés à crimes; célibataire ou

prostituée elle ne possède que les apparences de l'indépendance, elle est en fait plus soumise encore aux hommes dans leur ensemble; narcissisme, amour ou mysticisme, ce ne sont point des chemins qu'elle prend librement et ce sont souvent des chemins de fuite. Seuls, l'évolution économique, la part grandissante qu'elle prend au travail de l'homme, le capital de risque et d'initiative que comme lui elle dépense, la participation à une lutte d'ensemble pour l'émancipation sociale, l'accession au domaine de la création artistique lui confèrent, au moins abstraitement, l'indépendance véritable qui se marque d'abord par une libre disposition de son corps et de ses facultés de génération.

Elle ne deviendra toutefois la semblable de l'homme que dans un « contexte social » transformé de fond en comble, quand auront changé « les lois, les institutions, les mœurs et l'opinion ». Est-ce impossible? « Dans les deux sexes, écrit Simone de Beauvoir, se joue le même drame de la chair et de l'esprit, de la finitude et de la transcendance; les deux sont rongés par le temps, guettés par la mort, ils ont un même essentiel besoin de l'un et de l'autre et ils peuvent tirer de leur liberté la même gloire; s'ils savaient la goûter, ils ne seraient plus tentés de se disputer de fallacieux privilèges et la fraternité pourrait alors naître entre eux. » Elle fait sienne la remarque de Marx : « Le rapport immédiat, naturel, nécessaire, de l'homme à l'homme est le rapport de l'homme à la femme... Il s'y montre jusqu'à quel point le comportement *naturel* de l'homme est devenu *humain.* » Par là elle ouvre des horizons plus vastes que ceux des habituelles revendications féministes, bavardes et inefficaces; « refaire la femme » signifie pour elle « refaire l'homme », « refaire le monde ». C'est dans cette perspective révolutionnaire qu'il faut juger la tentative de Simone de Beauvoir, c'est elle qui donne tout son prix à un travail se situant bien au delà des sarcasmes et des attaques de la mauvaise foi.

Maurice Nadeau.

Week-end à Zuydcoote, par *Robert Merle;* in-16, 288 p., 345 fr. (Gallimard). — Un samedi et un dimanche de juin 40, près de Dunkerque. Les Anglais s'embarquent, les Allemands approchent, quelques milliers d'hommes sont abandonnés sur une étroite bande de dunes que bombardent les stukas. Tout ce qui d'ordinaire masque l'horrible et l'absurde s'est effondré. Maillat parmi une poignée de copains retrouve les rudiments de la société humaine. C'est tout. Et c'est très beau. Pas de prédication ni de commentaires. Il arrive aux hommes de s'interroger entre eux, mais chacun selon sa nature. Des faits, rapportés sèchement. Un monde extérieur extraordinairement solide dans son absurdité énigmatique. Une humanité virile, à la fois basse et grande. Dur et poignant.

Le ton, le style, la langue sont ceux des « Temps modernes » et de « Série noire ». Certes, notre jeunesse en abuse, et d'une

manière souvent ridicule. Ici ils font corps avec le récit, avec l'esprit du livre, au point qu'on ne conçoit pas qu'il eût pu être autrement écrit. Sans doute n'y a-t-il pas d'autre moyen d'évoquer un certain ordre de réalité, ou plutôt d'*existence*. Les existentialistes nous ont comblés d'une grossièreté pédante et plaquée : un livre comme celui-ci, un moyen d'expression qui le rend possible excusent et peut-être justifient leur excès. — S. P.

Châtiment des Victimes, par *José-André Lacour;* t. I, « L'Avenir n'est à personne », t. II, « Pitié pour nos amours »; in-16 (14×19), 480 et 416 p., chaque vol. 480 fr. (Julliard). — Honnêtement il faut rappeler au lecteur que la presse a généralement dit grand bien de ce roman-masse. Nous n'en dirons pas autant, au risque d'être démenti par quelque jury. Certes il faut du souffle et de la vigueur (ou de l'obstination) pour aligner ces 900 pages fort denses; et quand les thèmes sont ceux de la jeunesse et de la guerre, de l'amour et de l'occupation, du destin et de l'absurde, il faudrait que l'auteur fût une mazette pour ne pas en tirer d'effets émouvants. Il use avec ampleur de tous les trucs à la mode; mais où est son talent singulier? Il n'avait pas trente ans lorsqu'il sécréta cet amas d'écriture, — et en sept mois, nous confie l'éditeur; sept mois, il est vrai, « d'un travail assidu ». On conçoit qu'il n'ait pas eu le loisir de s'interroger sur les moyens de son art. Que l'on écrive le mot de Cambronne, ou pire, parfait : cela fait très « Temps modernes »; mais, dans la même page, le mot pompeux d'« automobile », non. Entre l'abbé Delille et Peter Cheyney il faut choisir. Une citation (t. II, p. 88) : « Son visage se plia à sourire comme une lame de couteau qui se gondole à la chaleur. » — S. P.

Fantômes au Soleil, par *René-Jean Clot;* in-16 (14×21 cm.), 364 p., 490 fr. (Gallimard). — Le premier roman de R.-J. Clot avait été remarqué. Celui-ci prouve —, par l'absurde — qu'il ne faut pas moins d'art pour écrire trivial que pour écrire distingué. — S. P.

Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland, choix de lettres, préface de Paul Claudel; in-16 (15,5×20,5 cm.), 4 hors-texte, 376 p., 570 fr. (« Cahiers Romain Rolland », n° 2, Albin Michel). — Ce recueil est au moins aussi important que les lettres à Malwida von Meysenbug du 1er cahier. Il débute en 1897, s'arrête à 1915 : *Au-dessus de la Mêlée* brise une grande amitié; et elle se renoue, de la manière la plus émouvante, grâce aux Tharaud, en 1942. Les noms des deux correspondants, et ce qu'on sait de la noblesse de leurs esprits, font pressentir ce qu'on trouve en effet dans un livre dont Emile Henriot a pu dire qu'il était « un des grands livres de ce temps ». — S. P.

D'après l'écho, par *Charles Vildrac;* in-16, 256 p., 300 fr. (Albin Michel). — Ce sont des contes, ou des moments privilégiés du souvenir, dont le « découpage » fait songer aux recueils de souvenirs d'Anatole France. D'Anatole France ces pages ont aussi la grâce, la pudeur, la discrétion; et, dans le style, la distinction légère. Ce qui est propre à Vildrac, c'est la sensibilité, l'attention pieuse donnée à des mouvements de l'âme les plus délicats; et, parfois, un humour d'une extrême finesse. Livre d'une qualité haute et rare. — S. P.

Compère, vous mentez!..., par Noël Devaulx; in-16 (14×19 cm.), 112 p., 300 fr. (Coll. « Métamorphoses », Gallimard). — Loufoque, non, mais baroque (deux mots de signes contraires, mais identiques). Un conte à la manière du Douanier Rousseau, sur les thèmes de l'architecture, du cirque, de la fête foraine; avec cette foi gracieuse et grave qu'ont les enfants lorsqu'ils respirent sans contrainte l'air de leur univers. — S. P.

Les raisons perdues, par *François Rostand;* in-16, 240 p. (Gallimard). — Des poèmes (une sorte de parti pris des choses)? ou des pensées, prises dans quelque système analogue à celui de Pascal mais dont on aurait sans prévenir changé le réglage. Jeter des mots ensemble en les préservant de rime aussi bien que de raison (d'où, peut-être, le titre); le jeu de la sibylle qui, parlant pour elle, se trouve parfois parler pour nous : et, alors, en termes éclatants. — S. P.

Les voies de petite communication, par *Louis Pauwels;* in-16, 208 p., 285 fr. (Ed. du Seuil, col. Pierres Vives). — Une vérité sentie

si violemment, si ardemment, qu'elle s'exprime en images ramassées, en phrases heurtées, dures, parfois difficiles à saisir. C'est celle d'une âme qui cherche à pénétrer « dans le dedans d'elle-même » afin de trouver son « Je » profond, indépendant des réalités sociales superficielles. Cette quête n'est pas ego-centrique... et ici nous retrouvons presque une idée d'Epictète, bien que le livre soit placé sous le signe de Boehme... : si le « Je » se cherche, c'est afin d'apprendre à communiquer en profondeur avec le « Je » des autres, à connaître le véritable amour.

Le début du livre pose la recherche de cet amour et le récit nous présente différentes étapes de cette recherche brûlante qui pourrait être celle d'un saint. Le risque est le même : se replier sur soi. Mais la mort vient écarter ce péché d'orgueil en ramenant le « je » à la nécessité de l'amour. A. M. B.

L'Affaire Toulaév, par *Victor Serge;* in-16, 380 p. (Ed. du Seuil). — Nous sommes en U.R.S.S. La mort d'un haut personnage du Comité Central : Toulaév, assassiné fortuitement par un jeune ouvrier qui a vu en lui le symbole des injustices dont souffre son pays, sert de prétexte à un immense procès politique. Nous retrouvons ici un problème analogue à celui qu'avait posé *Le Zéro et l'Infini :* des hommes justes, parmi les plus purs de ceux qui ont fait la révolution, sont fusillés et calomniés parce que la machine révolutionnaire a besoin de victimes. Mais est-ce la condamnation de la révolution? Non... il vaut mieux une machine qui tourne et qui tue qu'une machine sclérosée, semble dire le testament laissé par Roublev dont la pensée correspond probablement à celle de l'auteur. Victor Serge a voulu présenter la vie en U.R.S.S. dans toute sa complexité, un peu à la façon d'un journaliste; il en résulte parfois des longueurs. Mais le thème central domine tout : un grand procès de l'époque stalinienne vu par un Trotskiste qui a gardé sa foi dans la révolution. A. M. B.

Le Chemin des Sources, par *Roger-Paul Vial* (Un vol. in-16 double couronne de 280 p., 300 fr. Ed. Albin Michel). — Si la beauté de la langue, si la subtilité de la phrase suffisaient à faire un grand livre...

Lettre? Journal? Non pas. Analyse plutôt, à la Benjamin Constant. Cette analyse est dédiée à une femme dont l'évocation assez vague donne cependant au livre une certaine poésie.

Un jeune intellectuel, dont l'esprit inquiet et compliqué étouffe la joie de vivre, s'efforce, en remontant aux sources de son passé, d'expliquer ce qu'il est à la jeune fille qu'il aime et de lui faire comprendre ainsi pourquoi il n'a pu lui avouer son amour. « D'autres ont pu se jeter sur le monde avec un vaste appétit d'aimer et de goûter; je n'étais armé que pour comprendre. »

S'il y a, dans ce livre, des passages un peu secs; si certains rythmes de phrases ne sont pas tout à fait personnels, s'il y a une totale absence d'humour et parfois des mots creux et vagues, il contient de belles pages qui traduisent souvent une pensée intense et personnelle, une grande délicatesse de pensée et de sentiment. A. M. B.

Les Membres de famille. III, Le château de sable, par *René Laporte* (un vol. de 320 p., in-8 couronne, 375 fr., Ed. Julliard). — Il faut de la bonne volonté pour extraire le drame essentiel de ce livre du bric-à-brac dans lequel il se perd. Les aventures amoureuses de Micheline, la pâle intrigue de Ludovic avec sa jeune cousine, que sont-elles auprès du grand drame social et humain qui aboutit à la guerre de 40? Si les pages qui retracent la mort de Ludovic ou celles qui évoquent son éveil au contact d'un fusil, lors de son premier combat en Espagne, ont une réelle valeur humaine, on regrette que certains personnages viennent apporter une note banale et presque commerciale à un livre qui eût pu sortir de l'ordinaire s'il avait été moins artificiel. — A. M. B.

Japura, par *André Marac* (un vol. de 256 p. in-8 couronne, 300 fr. Ed. Julliard). — Roman d'aventure et d'amour. Des peaux-rouges, des missionnaires et des aventuriers, la forêt vierge, le Haut-Amazone et ses mystérieux affluents. Une belle métisse qui meurt à la fin du roman. Des massacres. Heureusement, il y a un peu d'humour. A. M. B.

L'Ange du soir, par *Germaine Beaumont* (in-8° couronne, 256 p., 270 fr., Ed. du Rocher, Monaco). — Un paysage tout en douceur. Une histoire qui s'écoule sans heurt comme le style fluide et agréable dans lequel elle est écrite. Des personnages qui ont assez de vie pour nous intéresser, pas assez

pour nous passionner... L'ange du soir : une jeune adolescente d'autant plus belle, innocente et charmante que les femmes qui lui sont opposées sont toutes laides, méchantes ou pour le moins prosaïques. Réussira-t-elle à faire revivre l'âme du peintre vieillissant qu'étouffent les soins trop matériels d'une femme acariâtre? Peut-être. Mais le conflit des deux femmes entraînera la mort du peintre. — A. M. B.

Le duel de Sorlente, par *Henry Castillou*, in-16, 320 p., 330 fr. (Arthème Fayard). — Récit mouvementé dans le cadre assez simple d'un grand domaine de Corrèze. Peu de personnages; des caractères qui eussent pu être intéressants s'ils avaient eu plus de profondeur. — A. M. B.

La Grand'route, récit, par *Christian Germoz* (Ed. de la Tour du Guet, 300 fr.). — Relation sobre, minutieuse et vivante de l'exode d'une famille en 1940. Ceux qui ont vécu les mêmes événements liront ce récit avec émotion. Les historiens de demain y trouveront un document. — F. T.

La Faneuse endormie et autres nouvelles, par *René Bazin;* in-16, 208 p. (Calmann-Lévy). — Les succès d'Hervé Bazin ramèneraient-ils l'attention sur son grand-oncle? La rumeur, maligne, le dit; ce serait piquant. Ces dix-sept nouvelles, extraites de divers recueils, datent de 1890 à 1924, et prêtent beaucoup moins à sourire qu'on ne s'y attendait. Non que l'art de la nouvelle y soit aussi accompli que le prétend l'avant-propos; mais les attaches terriennes de René Bazin lui insufflent une solidité, une fidélité paysannes qui rappellent la noblesse de George Sand, purifiée de sa convention idyllique. — S. P.

Nicolas Gogol, une vie de tourment, par *Alexandre Schick;* in-16, 128 p., 210 fr. (S.E.I., Sceaux). — Une biographie, vivante, animée; c'est Gogol, et c'est aussi la vie d'un Russe dans la première moitié du XIXe siècle, écrite par un homme qui sait ce dont il parle. — S. P.

Edouard VII et son temps, par *André Maurois;* in-8° jésus (15×21 cm.), 290 p., 400 fr. (Flammarion). — Ce livre où André Maurois a voulu moins écrire une biographie qu'étudier par un exemple précis « le mécanisme qui fait la guerre et la paix » — et son sens de l'homme vrai, son talent de moraliste politique s'y épanouissent avec ampleur — n'est pas une réédition pure et simple. Quelques détails ont été rectifiés, et, si la préface de la dernière édition Grasset a disparu, une illustration abondante vient aujourd'hui s'ajouter au texte. — S. P.

« Série noire » (Gallimard). — Si *Le Corbillard de Madame* est dans la bonne tradition de James Hadley Chase — une action trépidante, de l'alcool et des coups à profusion, une sensualité sentimentale, des interventions providentielles, et, en guise d'exposition, une scène d'exécution capitale par gaz de derrière les fagots —, *Jusqu'à la gauche* et *Passage à tabac* changent de ton. Dans *Passage à tabac*, de William Stuart, c'est le policier lui-même qui se prend dans les filets de son propre geste — un coup malheureux, une mort à camoufler, et tout ce qui s'ensuit — sans y parvenir; *Jusqu'à la gauche*, de Virgil Scott, n'est rien de moins que l'autobiographie d'un mauvais garçon qui récapitule sa vie au moment où elle va mal finir; avant d'en venir à l'action il détaille très posément ses antécédents selon la formule du plus classique des romans : dans ces deux cas le « roman policier noir », perdant ses caractères singuliers, dont il ne garde que le milieu et le style, tend tout doucement à confluer avec le roman pur et simple. Et nous arrivons à *Un nommé Louis Beretti*, de D. Henderson Clarke, qui, sur les mêmes thèmes et le même ton, est tout bonnement un aimable petit roman picaresque.

Livres reçus : *A Marée basse, Chronique du temps des Miradors*, par Roger Debouzy (Debresse); *La Chronique du Cygne*, par Paul Willems (Plon); *L'Appel de la Lumière*, par Jean d'Agraives (Ed. de Paris); *Les Frères de l'Or Vierge*, par Maurice Magne (Deux Rives); *Miroir d'Astrologie*, par Max Jacob et Claude Valence (Gallimard); *L'Homme d'un soir d'été*, par Pierre Chanlaine (Emile Paul); *Jean Séverin et son double*, par Claude Valmont (les Editions Ouvrières); *Maximes et Pensées sur l'Amour* (les Editions de la Pierre Percée).

POESIE

LA VIE DANS LES PLIS ***(LIBERTE D'ACTION — APPARITIONS — PORTRAIT DES MEIDOSEMS — LIEUX INEXPRIMABLES — VIEILLESSE DE POLLAGORAS)*****, par** ***Henri Michaux*** **(Gallimard). —** Avec Thomas de Quincey, Henri Michaux considère volontiers l'assassinat comme un des beaux-arts. S'il prend des gants — les gants de la poésie — pour « satisfaire ses envies » sur ce qu'il ne se résigne pas à nommer son semblable, c'est qu'il demeure envers et contre lui-même un certain Plume. L'outil désignant ici la vocation, on se demande s'il ne préférerait pas, en bien des cas, être un certain Scalpel. Le domaine de la chirurgie, moins ouvertement fantaisiste que celui de l'écriture, ouvre un champ d'expérience à peu près illimité. Il lui suffirait, en somme, d'appeler *patients* ses victimes, et d'invoquer très haut son souci de prolonger ces êtres de sottise et de lésine à chaque nouvelle intervention. Mais il semble qu'Henri Michaux répugne à l'action directe, souvent malpropre, et qui n'est admise que lorsqu'elle répond au principe hypocrite de l'utilité. Parfait gentleman, avec un rien de dandysme — c'est du moins l'impression qu'il donne quand on le voit dans les rues de Paris, toujours musant mais le regard décisif, et vêtu d'un beau tissu indéfroissable et du bleu le plus électriquement bleu qui se puisse rêver —, notre poète veut être complètement libre et se garder absolument intact. Il y parvient à la manière du cuisinier qui, loin des fourneaux, met amoureusement au point ses recettes — et l'eau monte à la bouche rien qu'à les lire, rien qu'à y penser. Peu importe si ces plats n'apparaissent jamais sur notre table, ou si le sang des crimes d'Henri Michaux ne coule point à nos pieds. C'est une grande consolation que de tenir en réserve, pour les jours de colère ou d'abattement, ce répertoire d'opérations, de gestes vertigineux, d'actes tout à fait gratuits. Le malaxage, l'emplâtrage ou la mise en sac de notre prochain nous tracasse dès l'enfance : il fallait que cela soit fixé pour le repos de notre esprit. Et quelle joie d'avoir, sous la main de l'imagination, une fronde ou une broche perfectionnée (sans oublier la mitrailleuse à gifles) pour venir à bout de nos contemporains les plus pugnaces, les plus cordialement haïs — pour connaître enfin la vraie *Liberté d'action!*

Chez Henri Michaux, cependant, cette fameuse liberté ne va pas sans réflexion. Car il ne se désolidarise jamais de ses victimes. Il est comme leur écho naturel. Doué d'une sensibilité, dirai-je organique, il participe largement aux souffrances qu'il cause, aux ruines qu'il provoque en pensée. Et l'on peut croire qu'il circule aussi librement dans le corps des autres, celui de l'avaleur de sabre ou celui du cheval surchargé, que dans le sien propre. Comme Tahavi, « il s'est oublié dans une fourmi, il s'est oublié

dans une feuille, il s'est oublié dans l'ensevelissement de l'enfance ». De là cette allure de gentleman un peu yogi que nous lui connaissons dans la vie, mais à laquelle il ne faut pas trop se fier. Car il s'agit d'une sérénité toujours provisoire, ou, si l'on veut, prompte à s'agacer. Sous le calme apparent, les nerfs travaillent, inventent, intriguent contre l'ordre donné. Et l'on comprend le bien-fondé du souhait, *Qu'il repose en révolte*, que forme pour sa vie posthume ce chasseur ou ce conjurateur d'*Apparitions*.

De tous les êtres apparus au poète, ou suscités par lui, les *Meidosems*, derniers en date, sont les plus élastiques, les plus floraux, les plus ondoyants. Ils dérivent des hommes en fil, ou de ces étranges profils que la pluie décrit sur les vitres. Et c'est précisément la pluie qu'évoque ce ruissellement de créatures qui pendillent et grelottent comme des gouttes au bout des branches, qui naissent et se dissolvent sans trêve en faisant tinter les grelots de la berline de l'air. Devant cet univers détrempé le lecteur ploie l'échine et jouit craintivement de l'averse comme de l'éclaircie.

C'est une impression assez voisine que l'on éprouve à travers ces *Lieux inexprimables* — villes vides, rues somnambules, parcs funèbres — où l'âme a froid, où il faut circuler précautionneusement pour ne pas se meurtrir, sombrer dans le morne, dans la « reprise indéfinie ». Et il n'est guère surprenant, au terme du voyage, que l'on confonde la Planète-Tête et la Planète-Terre, car « plus rien ne peut plus la contrebalancer à présent et vogue le Globe pirate dans l'éther orageux ».

Mais quel est, dans le beau poème final, ce personnage qui prétend être devenu tour à tour, avec l'âge, un champ de bataille, un barrage inutile, un manoir démantelé? La phrase mise en épigraphe : « Je voudrais bien savoir pourquoi je suis toujours le cheval que je tiens par la bride », porte à croire qu'il s'agit d'un auto-portrait, ou d'un examen de conscience. — Cependant :

La sagesse n'est pas venue, dit Pollagoras. La parole s'étrangle davantage, mais la sagesse n'est pas venue.
Laissez-moi, dit Pollagoras, je suis fatigué de l'épi querelleur...

Ces deux citations suffisent à nous détromper. Pollagoras n'est pas Henri Michaux. La vieillesse de Pollagoras n'est qu'un mauvais rêve d'Henri Michaux. Et lisant *La Vie dans les plis*, substance de sa maturité, il est impossible de penser que « l'œuvre magnifique du courageux petit bâtisseur » puisse un jour « être ruinée pour le bénéfice du vieil avare attaché à la vie ».

LE SOLEIL DES EAUX (Matarasso) et CLAIRE (Gallimard), par *René Char*. — Ces deux pièces, écrites pour un « théâtre de verdure », ne sont rien moins que des divertissements. Elles répondent l'une et l'autre au besoin de chanter à plusieurs voix

qui saisit tôt ou tard le poète à la voix unique. Elles représentent, dans toute la force du terme, le monde de René Char, à partir d'un même décor :

Dans le Comtat-Venaissin, le Mont de la Fontaine de Vaucluse où la Crillonne prend sa source. Paysage de rochers aigus, de pierres éboulées, d'arbustes rabougris, dont les lignes émaciées et le caractère immuable s'opposent à la luxuriance des eaux qui s'échappent en bouillonnant sur la pente de la montagne. Des oiseaux de proie tournent, désœuvrés, dans l'altitude, au-dessus du gouffre qui les rive à son miroir sombre.

Ce poème en prose situe plus précisément *Le Soleil des Eaux.* « Spectacle pour une toile des pêcheurs », dit le sous-titre. Mais il faut savoir que ce spectacle est d'abord une tragédie vécue, qui tient au cœur de René Char, et qu'il s'est efforcé de recréer en évitant les commodités trompeuses de la littérature. A la relation narrative imitée des veillées (qui est l'art tout « local » d'un Giono) ou des vieilles chroniques (comme on voit dans *La Peste*), le poète a préféré « un récit dialogué mettant en scène des êtres aux bases populaires bien établies ». Pénétré de la valeur profonde du truisme : « Les pauvres n'ont rien à cacher », il nous les restitue au naturel, vivant leur vie à découvert, et parlant « la langue de la paresse et de l'action, la langue du pain quotidien, la langue sans valeur ». Le destin de ces êtres, qui mènent une existence frugale et harmonieuse, est tout entier contenu dans ce propos de l'un d'eux : « La rivière, pour nous (...), c'est un peu comme le ciel pour les dévots... Mais un ciel qui accorderait le pain et l'apaisement de chaque jour au lieu de promettre la vie future. » Que ce pain vienne à manquer — qu'une fabrique de papier, nouvellement établie, empoisonne le poisson de la rivière —, et c'est le déclin d'une civilisation dont voici, en deux mots, la très véridique histoire. En pleine époque féodale, Saint-Laurent, bourg de pêcheurs, fut doté par les papes d'Avignon d'une organisation démocratique qu'il conserva jusqu'au début de ce siècle, et que lui fit perdre la fondation de la première imprimerie. A la mémoire de cette république évanouie, René Char dédie son livre, comme on jette « une dernière poignée de bois vif », afin que ne s'en aille en fumée « ce bon sens mystérieux, fertile en drame », qui aplanit les innombrables contradictions de la société des hommes. Mais le conflit qui oppose la papeterie, symbole du progrès industriel, et la communauté des pêcheurs n'est pas de ceux que le bon sens peut résoudre. Par la faute du directeur de l'usine, il prendra au contraire la tournure d'une lutte aveugle, sans merci. Le moment où cette lutte devient tragédie — car il faudra faire sauter à la dynamite le mur qui retient l'eau prisonnière, et il y aura mort d'homme — est marqué par ce dialogue entre Auguste et son fils Francis, qui sera l'âme de la sédition :

FRANCIS. — *Aujourd'hui, nous allons perdre, disons, notre repos, n'est-ce pas..., pour toujours?*

AUGUSTE. — *C'est probable. Mais toujours n'a un sens qu'après nous.*
FRANCIS. — *Toute une longue et sage fraction de notre vie, si tu préfères, touche à sa fin. Pourtant, ce coup que nous allons porter est conforme à l'idée et au sentiment que nous nous faisons de l'agencement de cette vie. Nous n'inventons rien, nous remplissons une exigence.*

Le déroulement de cette fatalité, toutefois, est émaillé d'amours heureuses, scènes rustiques, ou paraboles telles que l'histoire de Voûtil, le soupirant de la Reine, qui se retire dans la montagne avec deux vaches : « Un loup, il y en avait encore dans le pays, tua une de ses vaches. Soutenu par le courage des anges, Voûtil réduisit le loup et l'attela à sa charrue côte à côte avec la vache qui lui restait... Depuis des siècles, ils labourent sans connaître le repos. Leur champ est l'imagination de chacun, la vôtre, la mienne... » On préférera peut-être, tirées du champ de l'expérience, ces pépites : « Celui qui dompte le lion devient l'esclave du lion. Ce qu'il faut, c'est faire du feu entre lui et toi. » Et : « Celui que tu bats, frappe-le sans l'injurier. Il ne se souviendrait que de tes injures et pas de tes coups. » Ou encore, cette grande vérité fondamentale, qui peut seule accorder la non-violence et la violence bien comprise : « On ne peut guère s'attacher à plusieurs choses à la fois, mais il faut être soi tout entier pour une ou deux de ces choses essentielles... Hors de cela on est broyé sans espoir et notre conscience se détourne de nous. »

Il arrive pourtant que cette belle équité reste prise au piège de la vie : « Comment agir pour être heureux, toujours davantage, sans vieillir et sans perdre courage? Sans courir trop vite devant son amour, avec la crainte de ne plus l'apercevoir, en se retournant? » A cette question qui pose, non sans tremblement, le problème d'un art de vivre, *Claire* tente de répondre. Ou plutôt, René Char y répond dans ce livre incomparable, inentamable, qui est, je crois bien, un chef-d'œuvre. Nulle « morale » à tirer de ces dix « moments » de la vie d'aujourd'hui et de toujours, mais un équilibre d'autant plus stable qu'il est difficilement consenti par le sort, mais une manière de rétablissement, de victoire perpétuelle de l'amour sur la mort qui s'opère à la clarté (et au profit) d'une présence. Car on hésite, ici, à parler de personnage : Claire n'est ni un mythe ni une héroïne, mais un être humain qui se décante peu à peu de tout ce qui est hostile ou fatal. Par la grâce du poète — Jeune fille, salut! — on ne peut plus oublier ce visage témoin, qui marque au double sceau du rêve et de la réalité chacune des scènes de ce drame. Et l'on réfléchira longtemps au sens caché du dernier tableau, au mystérieux exorcisme que constituent les épousailles du Fleuve et de la Jeune Fille nés tous deux « des violentes amours de la nuée et du glacier » — et à cette voix d'homme, enfin, qui se confond avec le bruit de la rivière :

Claire, laisse-moi à présent te conduire. Mêle ton corps au mien, fraîche, aime et endors-toi. Tu n'es plus isolée dans les plis de la terre et je ne suis plus seul devant le temps, devant la nuit.

Maurice Saillet.

Rainer Maria Rilke, par *Pierre Desgraupes*, Coll. « Poètes d'aujourd'hui » (Pierre Seghers). — Remarquable introduction à l'œuvre de Rilke, ce règne quasi végétal du Cœur et du Regard. Le choix de textes, également de Pierre Desgraupes, est excellent.

Mémorables, par *Jean-Paul Samson* (La Baconnière). — La nostalgie et la méditation tiennent alternativement la barre de ce navire d'exil, qui nous rappelle que le traducteur de Silone et des *Elégies romaines* est aussi le poète original d'*Emploi du Temps*.

L'Homme en proie, par *Jean Rousselot* (Librairie Les Lettres). — Poèmes réfléchis, mesurés, quelquefois desservis par de brusques irritations.

Odes olympiques, par *Jaroslaw Iwaszkiewicz* (Pierre Seghers). — Grandes odes claudéliennes en l'honneur du peuple polonais. Intelligence physique de son renouveau. Patriotisme bien compris.

Rien qu'une étoile, par *Céline Arnauld* (Editions Montbrun). — C'est l'étoile, jamais vacillante ni refroidie, de l'amour de soi-même au firmament de l'avant-garde 1920.

Lieux d'origine, par *Jorge Carrera Andrade*, poèmes traduits par *A. Miguel* et *A. de Falgairolle* (Iles de Lérins). — Un Ecuador somme toute assez proche : les plus fortes épices de cette poésie sont parisiennes.

La chasse au Snark, traduite par *Aragon* (Pierre Seghers). — Cette première traduction du célèbre poème de Lewis Carroll reste très agréable. L'une des multiples crises du snark Aragon.

La part du feu, par *Maurice Blanchot* (Gallimard). — Les essais qui composent ce livre sont d'un poète de la critique. Il faut lire notamment : *Le mythe de Mallarmé*, *Réflexions sur le surréalisme*, *René Char*, *La parole sacrée de Holderlin*, *L'échec de Baudelaire*, *Le sommeil de Rimbaud*, *Regards d'outre-tombe* (sur Michel Leiris) et *Valéry et Faust*.

L'arbre et l'horizon, par *René Ménard* (A l'enseigne de l'homme méditant). — Gracile et emphatique. Références à la « nuit obscure » selon Jouve et Emmanuel.

Le char triomphal de l'antimoine, par *Yvan Goll* (Hémisphères). — Yvan Goll versifie agréablement le grand œuvre de Paracelse et de Nicolas Flamel. Il attache à son char la Kabbale, les Tarots, et bien d'autres choses propres à exciter la jalousie du capitaine Bordure, cet autre fondateur du surréalisme.

Elégie d'Ihpétonga, par *Yvan Goll* (Hémisphères). — Poème en l'honneur des trente-six totems (aigle, serpent, coyote, tamanoir, etc.) qui nous faisaient grand peur dans les romans de Fenimore Cooper. Le lithographe Picasso s'est un peu hâtivement indianisé pour la circonstance.

Le vent des épines, par *Jacques Kober* (Galerie Maeght). — Souhaits de synthèse entre les grandes réalisations plastiques et le peu de réalité.

Oublieuse mémoire, par *Jules Supervielle* (Gallimard). — Le poète des espaces interstellaires et du Vieil Océan se résigne à ne plus chanter que le regret de cette terre. Son dernier recueil, familialement classique, est un peu décevant.

Les rapports absolus, par *Georges Lambrichs* (Gallimard). — Réflexions sur le sens amoureux de la vie. L'auteur tâtonne entre proverbe et récit. Parfois ses mots s'annulent, à trop vouloir s'équilibrer.

Le cheval fou, par *Doëtte Angliviel* (La Tramontane). — Pour une Bibliothèque Rose de la poésie : Pierre Emmanuel à la portée des petites filles modèles.

Le grenier sur l'eau, par *Emmanuel Looten* (F. Paillart, Abbeville). — Entre le glossaire symboliste et les *Epiphanies*. Quand il échappe à ces deux tentations, et dans ses vers peut-être plus que dans ses proses, M. Emmanuel Looten est un vrai flamand, d'une puissance épique et visionnaire peu commune.

Histoires comme il faut, par *Pierre Bettencourt* (Bibliothèque des Chemins de Fer). — Saint-Maurice d'Etelan (Normandie) est métamorphosé en Grande Garabagne par les soins de Pierre Bettencourt, lauréat des Jeux floraux de la S. N. C. F.

Autre événement, par *J.-M.-A. Paroutaud* (Fontaine). — Cette saison, la Grande Garabagne est contagieuse, décidément.

Gagner, par *Guillevic* (Gallimard). — D'un almanach ouvrier et paysan. Ces essais de « matérialisme poétique » sont dédiés à Aragon en général, à Jean Baby, François Billoux et Claude Tillon en particulier.

Les chansons d'Antonin Blondin, par *Guillevic* (Pierre Seghers). — Avec une charmante préface d'Elsa Triolet, la maman d'Antonin Blondin.

A la mémoire de ma planète, par *Alain Bosquet* (Sagittaire). — Interrogations d'une âme délicate devant la menace atomique.

Les méditations d'un bâtard, par *Gabriel Pomerand* (Presses Littéraires de France). — Dernières frasques, et des plus originales, de notre boute-en-train, le Lafcadio lettriste Pomerand.

La fin du monde, par *Blaise Cendrars* (Pierre Seghers). — Film de la banqueroute de l'Univers. Et l'on voit, au début comme à la fin, « Dieu le Père assis à son bureau américain mâchonner furieusement son cigare... »

Cinq poèmes en prose, par *Jacques de Laprade* (Deniau). — Ces essais distingués sont autant de réflexions sur le genre indéfinissable qu'est le poème en prose.

Histoire de Marie, par *Brassaï*, avec une introduction par *Henri Miller* (Editions du Point du Jour). — Mlle Marie Malarmé, femme de ménage, raconte volontiers sa vie. Brassaï a fixé scrupuleusement, au jour le jour, ces graffiti d'humanité.

Phases, par *Tristan Tzara* (Pierre Seghers). — Dada fourbu devient sentimental, voire élégiaque. Il serait temps de dételer.

Obélisque, par *Emmanuel Lochac* (Marsyas). — Inventeur du monostiche, ou du vers qui se suffit à lui-même (le contexte étant laissé à l'idiosyncrasie du lecteur), Emmanuel Lochac poursuit sa quête patiente et raffinée. Voici deux cents octosyllabes — chus d'un désastre obscur, ou clair, selon le cas :

Les chiens, hérauts des longs [dimanches.
Pardonne, je pense aux jonquilles.

Réveil à minuit, par *Paul Palgen* (La Maison du Poète). — Amateur de terres exotiques et de villes étrangères, le poète est soudain prisonnier de la grande peur qui sévit dans Bruxelles occupée.

La faucille et la lavande, par *Louis Bolle* (G. L. M.). — Nombre des poèmes réunis sous ce beau titre lui tournent encore le dos. Çà et là, cependant, quelques bouffées de raison ardente et parfumée.

La vie filtrée, par *Malcolm de Chazal* (Gallimard). — Dieu le Père commente son œuvre. A l'usage de Paulhan et du Saint-Esprit.

Couleur du temps, par *Guillaume Apollinaire* (Editions du Bélier). — Apollinaire a beaucoup écrit. Cette pièce, montée jadis par le groupe « Art et Action », est d'une transparence qui confine à l'invisibilité.

A la limite de la forêt, par *Raymond Queneau* (Fontaine). — A la limite de la forêt, il y a, dans une auberge, un chien qui converse avec le plus jeune député de France. Histoire passionnante, dont on ne saura jamais la fin.

Mao Tsé Toung, par *Robert Payne* (Pierre Seghers). — Emouvant portrait d'une sorte de Lao-Tseu communiste. Les poèmes qui suivent échappent à notre appréciation.

5 fois, par *Matsie Hadjilazaros*, avec 6 gravures de *Javier Vilato* (G. L. M.). — Cinq introspections, d'une surprenante et très poétique véracité. Les variations sur un visage, de Vilato, développent la manière classique de Picasso.

Nuits sur les branches, par *Pierre Algaux* (La Maison du Poète). — Nuits de stalag. La parole se réfugie sur les branches de mémoire. Complaintes et ballades — nostalgie de bon aloi.

Jongleries, par *Jean-Bernard Dhelens* (Le Tabu vert, Bordeaux). — Plages et bars. Gammes disparates, sans conséquence.

Soif, par *Martine Cadieu* (Presses Littéraires de France). — Impétueuses recherches d'une source. Le flambeau qui orne la couverture est une trouvaille du maître-imprimeur Caradec. — JUSTIN-SAGET.

THEATRE

LES CONFESSIONS D'UN AUTEUR DRAMATIQUE, par *H.-R. Lenormand* (Ed. Albin Michel). Tome I. — Nous serons en 1950 dans quelques semaines, et il faut prendre notre parti de voir la période 1920-1940 entrer maintenant dans l'histoire. Les *Confessions* de Lenormand, dont ce n'est ici, je pense, que le premier volume, vont constituer un bien précieux document sur cet hier déjà si différent de notre aujourd'hui. L'auteur, dans une préface d'une mélancolique fierté, annonce sa volonté de ne plus risquer l'aventure théâtrale, parce qu'il la juge désormais trop décevante et trop peu libre. Espérons que ce n'est là qu'une boutade, car des soirées comme celles du *Simoun* chez Gémier aux Champs-Elysées, ou celles des *Ratés* ou du *Temps est un Songe*, chez les Pitoëff, demeurent parmi les plus émouvantes dates de cette vie théâtrale de naguère. Grémier, Pitoëff, Lugné-Poe... Comme il les a bien vus, ces artistes avec qui il a vécu l'animation et la réalisation de ses songes! Et comme il a su aimer vraiment le théâtre, pour lui-même, malgré l'inéluctable caducité de ses gloires, ou peut-être en raison même de cette caducité! « Que signifie donc la durée pour un auteur dramatique? Peu de chose puisque, vécût-il un siècle, il ne peut accompagner son répertoire. Cent ans, c'est l'adolescence des ouvrages destinés à survivre. Où donc est le théâtre? Pas dans le manuscrit, pas dans la brochure. Il est peut-être dans la féerie éphémère d'un soir heureux. » Ce sont là choses que les acteurs sentent souvent, mais il est rare de voir un auteur en prendre conscience, et les proclamer. Du moins pourrait-on, je crois, lui répondre que cette éphémère féerie constitue un moment de vie exceptionnellement intense, et qui risque de modifier ultérieurement, peu ou prou, l'âme de quelques-uns de ceux qui en ont pris leur part. Ce ne sera d'ailleurs peut-être pas dans le sens que l'auteur avait imaginé, mais ce sera. Les créations de l'esprit ont leur vie individuelle et parfois déconcertante, tout comme celles de la chair.

Création de l'esprit pur, une pièce de théâtre? Certainement pas; et c'est un des très grands mérites de ces *Confessions* que de jeter des lueurs sur ce qu'on voudrait appeler une psychanalyse de l'inspiration. « Ceux qui auront vu mes drames, dit-il en substance dans cette même préface, sauront (par la lecture du livre) de quels corps, de quelles âmes, de quels aspects de la terre je les ai tirés. » Brûlures d'Afrique, brumes d'Angleterre, pluies de Hollande, poussière et crasse d'une tournée de comédiens besogneux, neige faussement salubre des trop luxueuses stations de cure : Lenormand nous restitue dans leur vivacité première ces contacts extérieurs d'où devaient naître les unes ou les autres de ses œuvres. Et il s'entend mieux que personne à démêler et reconstituer la germination, et la fermentation des images et des souvenirs à travers l'humus de son inquiète sensibilité.

J'étais quelque part dans le haut de la vallée de Chamonix, entre le col des Montets et le col de Balme, lorsque j'ai lu précisément les pages que Lenormand consacre à ses nombreuses courses en Valais. J'avais sous les yeux le massif incomparable, ses granits, ses glaces et ses neiges, et l'irrésistible élan de tant de pentes et d'aiguilles. Quelle ne fut pas ma stupeur de trouver sous la plume de Lenormand ces lignes inverses, expliquant les raisons surprenantes de sa passion pour la montagne : « Ce n'était pas la glorieuse montée de ses arêtes dans l'azur qui nourrissait en moi ce complexe de désir, de peur et de curiosité mélangés d'où sont sorties mes premières pièces, mais l'exploration de ses parties mortes. Rôdeur des fissures bouchées de glace noire, des bas de glaciers boueux, accroché à des pentes ou à des dévaloirs non baptisés, j'ai, sous la menace des chutes de pierre et à l'écoute des bruits que font les entrailles gelées des monstres alpestres, rêvé de transposer en conflits humains l'horreur qui me venait... »

De fait, l'explorateur Lenormand mène son lecteur, au cours de ses confessions, à mesurer un certain nombre d'abîmes où dévale une fange assez pitoyablement tragique. Mais pour qui ne partage point son goût des noirs vertiges, il reste une collection de beaux et exaltants souvenirs d'un combat artistique mené avec une ferveur sans reproche, et souvent une admirable intuition des vraies valeurs encore cachées. Quel claudélien pourrait par exemple lire sans émotion ni respect le rappel de ces récitals organisés par la vaillante Marie Kalff dès 1905 ou 1906, où elle fit retentir pour la première fois les accents de Violaine? Qui ne serait touché, parmi nos multiples apothéoses actuelles du poète, de lire ce qu'il écrivait alors, en son consulat de Tien-Tsin, à cette première interprète : « Je n'ai pas été assez habitué à rencontrer au dehors un peu d'accueil et de sympathie pour que votre courage ne me touche profondément. Croyez-vous que le public puisse considérer mes drames autrement que comme des extravagances?... Cependant une représentation serait pour moi d'un prix inestimable en me procurant un moyen d'excellente critique sur mon art. Actuellement je suis comme un musicien sourd. » Et ceci encore au sujet de sa « qualité de fonctionnaire qui l'oblige à l'anonyme et à des tirages restreints, et ne me permet pas le scandale d'un art indépendant. Répudiant avec horreur les idées de la plupart de mes contemporains, je suis trop heureux de pouvoir vivre en me cachant. » Et un peu plus tard, il remerciera Marie Kalff par un exemplaire, alors rarissime et hors commerce, du *Partage de Midi.*

On retrouvera aussi la folle et sublime Duse, et Maeterlinck le robuste, et ce théâtre des Arts de Robert d'Humières, puis de Jacques Rouché, où l'on tenta pour la première fois d'accorder, dans le spectacle, la vue avec l'ouïe, en faisant de la présentation scénique une œuvre d'ensemble, régie par un vrai peintre; et

les débuts du Vieux-Colombier, et la révolution déclenchée par Copeau, d'où toute notre esthétique théâtrale allait naître. Et naturellement aussi ces étonnants Pitoëff, auxquels Lenormand a déjà consacré un livre, et qui revivent ici dans le printemps radieux de leur conquête de Paris.

Non, tout cela ne fut pas vain : nous en avons été nourris, et avec nous la génération qui suivait la nôtre. Et nous demeurons reconnaissants à ceux qui, comme Lenormand, ont alors vécu et réalisé ce qu'il appelle aujourd'hui, avec peut-être un peu trop d'amertume « ce rêve insensé d'écrire librement pour la scène » et qui nous permettent aujourd'hui une si féconde promenade dans le jardin de nos communs souvenirs.

Dussane.

CINEMA

UN FESTIVAL, DES FESTIVALS. — Le lecteur trouvera ci-dessous quelques notes consacrées à des films du festival de Cannes. D'autres suivront dans le numéro suivant. Toutes sont relatives à des œuvres qui m'ont paru présenter ou quelque élément informatif, parfois dans un domaine, à vrai dire, extra-cinématographique, ou quelque intérêt de critique comparée. J'espère donner ainsi au lecteur quelque idée des sommets et des constantes de la production mondiale de cette année. Peut-être se souvient-il que j'ai fait de même pour le premier en date des festivals 1949, celui de Knokke Le Zoute. Non point qu'un critique de cinéma qui trouve d'abord sa fierté dans le cinéma même ait de quoi se montrer satisfait. Certes, ces deux festivals non spécialisés ont été les plus intéressants de l'année, de l'avis unanime, si l'on réserve le cas de Marianské-Lazné (il est en effet clairement impossible de se former à distance une opinion valable sur une compétition placée à tous égards sous la dominante russe). Je ne suis allé ni à Locarno (foire du film désormais plus ou moins dignifiée par un jury de journalistes suisses), ni à Venise, où le fait que le coquetier suprême ait été décerné à *Manon* donne quelque idée, ou de la sottise du jury, ou de la déliquescence générale des films qui lui furent soumis. Il serait intempestif d'en conclure que la production de 1949 fut notablement inférieure à celle des années précédentes. Mais il est clair qu'il est insensé de tenir concurremment ces assises et galimafrées de la pellicule en tant de lieux divers de l'Europe continentale, le tout en trois mois (ouverture de Knokke : 18 juin, clôture de Cannes : 17 septembre). Un festival, des festivals. Il y aura bientôt plus de festivals du film que de films de festival. Le festival tue le festival. C'est au point que trois films projetés à Cannes, hors compétition — *Louisiana Story*, *Passport to Pimlico*, *Gigi* — se classent parmi les cinq ou six meilleurs que nous ayons vus.

Pour les coquetiers, presque tout est imbécile et presque partout. J'ai dit déjà la sottise de décerner des prix spécialisés (mise en scène, acteur, actrice, décor, musique, photographie, scénario, couleur, montage, que sais-je encore) dans un domaine où tout est travail d'équipe et phénomène de réfraction. Pas un membre de jury qui ne donne privément son accord là-dessus. Néanmoins, tout continue comme devant. Il faut se donner de l'importance, offrir quelque espérance aux participants, disposer d'une gamme graduée de prix où puisse s'insérer le jeu des compensations diplomatiques. Ainsi, le jury de Cannes a remarqué, comme les critiques et les spectateurs, que *The set up* était un bon film, parmi une sélection américaine désolante. On lui a fait sa place dans le palmarès comme on l'a pu. Lui décerner le Grand prix eût fait hurler, car le film anglais de Carol Reed distançait le peloton de la tête et des épaules. Alors on a décerné au *Set up* le prix de la photographie, que dix autres films — pour autant, encore une fois, qu'on puisse isoler et distinguer le mérite de l'opérateur — eussent mieux mérité. Il est vrai que cette récompense était vacante cette année, car il devenait délicat de la donner, pour la huit ou dixième fois consécutive, au Mexicain Figueroa. D'autre part, il fallait à tout prix que le Mexique, client fidèle et qui nourrit l'affiche d'une note exotique, figurât au palmarès à quelque titre et de quelque façon. On a donc accordé le prix de la musique à *Pueblerina*. Un éléphant blanc à qui justifiera l'équité de cette décision par les voies et moyens de la raison démonstrative. On saisit la règle du jeu. Echantillonner sur la planète. Dans la plupart des cas, c'est pour confirmer qu'il n'y a pas encore de cinéma égyptien, belge — sauf en courts métrages —, brésilien, etc. Bel enseignement! *A contrario*, quelques rarissimes bonnes surprises, telles que *Maria Candelaria* (Cannes, 1946) ou *Kalpana* (Knokk, 1949), mais payées au prix de dizaines de milliers d'heures perdues, et de compétitions dont les moyennes sont indignes de Boulogne-Billancourt. Payées en documentaires suisses dont la platitude soulève le cœur; en redites d'Hollywood, expédiées là par des compagnies qui se moquent ouvertement du monde; en longs métrages balbutiants de gens qui découvrent en vrac Abel Gance, l'*Opéra de Quat'Sous*, le symbolisme, l'expressionnisme, le flou, le volet et la profondeur du champ; ou qui sont bien contents parce qu'ils ont photographié des sauvages. Voir ci-dessous. Un exemple dit tout. La sélection allemande était de loin la plus exécrable. Cependant, nous avons vu des films allemands selon le principe d'un par zone. Diplomatie d'abord, et tant pis, encore une fois, pour le cinéma.

Désormais (et tant que se feront ainsi concurrence trois ou quatre festivals sans objet précis, si ce n'est de prestige national et de propagande touristique), seules présentent quelque intérêt les compétitions spécialisées. Documentaires à Edimbourg; films

maudits à Biarritz; films d'art et expérimentaux en Belgique; films sur un thème à Marianské-Lazné (« pour ún homme nouveau, pour une vie meilleure »). Sans vouloir ni mépriser ni ignorer les films de pure distraction, je verrais volontiers cette dernière formule reprise par l'*Unesco*. C'est un vœu pieux. Néanmoins, sa mise en œuvre aurait peut-être pour résultat d'aider, si peu que ce fût, à recoller les deux morceaux du monde.

●

Reçu de Michel Ferry, qui représente à Paris la firme productrice de *Fabiola*, *Universalia*, une lettre de deux pages. J'ai dit mes raisons d'exécrer son film, alors que des soi-disant critiques sérieux etc. Merci. Ces précautions pour en venir à ce que Ferry nomme mon feuilleton. Le film n'a pas coûté aussi cher que je le dis. Soit. Deux sous seraient deux sous de trop. Le producteur, M. Salvo d'Angelo, est un homme honorable, un ascète même, qui ne boit ni ne fume. Dont acte. Les tripatouillages de scénario, les faux départs, les collaborations sans lendemain d'écrivains français, il n'y a rien eu de la sorte pour *Fabiola*; mais il y a eu « en effet des engagements non suivis de réalisation pour d'autres films », de la même compagnie. Michel Ferry prêche pour son saint, bien sûr. Quoi qu'il en soit, je publie volontiers que M. Salvo d'Angelo, outre l'ascétisme, est aujourd'hui, selon ce que m'assure mon correspondant, « sans un sou, alors que les banques, les banques seules, profitent du formidable succès commercial de *Fabiola* ».

Toujours le chapitre des protestataires. J'ai rencontré à Cannes André Ruszkowski, secrétaire général de la *Revue Internationale du Cinéma*, organe catholique. Moi qui suis un ceci, un cela, le tout flatteur, comment se fait-il que etc.? Méfiez-vous des flatteurs. André Ruszkowski me reproche d'avoir accueilli son enfant avec une ironie de mauvais aloi. Cette revue est publiée, dit-il, à l'aide de fonds privés. Elle explique le cinéma à certains milieux qui l'estiment peu. Elle présente un caractère de généreuse tribune libre, et on ne doit donc pas attribuer à la rédaction en chef toutes les vues qui s'y expriment. On n'y jette pas l'argent par les fenêtres. Tant mieux. Je saisis l'occasion pour retirer une plaisanterie indigne sur M. Louis Marin, publiée au même propos.

Jean Quéval.

ALLEMAGNE

Un grand amour. — Le premier film allemand réalisé en zone française. Evidemment, le metteur en scène et l'opérateur connaissent la grammaire et la syntaxe. Ils savent varier les éclairages; faire parler les portes, les ponts, les bouteilles ou les lits; ils économisent les mots; ils possèdent le bric-à-brac impressionniste. Avec cela, on les croirait armés uniquement de souvenirs et de technique. Comme s'ils ignoraient tout le cinéma d'après 39. Et leur histoire! Cet amour éternel est traité en feuilleton de deux sous, épicé d'épisodes amers. Ce *Cavalcade* allemand — 1910-1948 — enjambe l'histoire

à coups d'astuces somptueuses. Comme s'il s'agissait de la Fatalité contre l'Allemagne. On voit pourquoi. Mais il est d'autres sujets. En outre, celui-ci est traité avec une lenteur pénétrée et sans une touche d'humour.

La pomme est tombée. — Rien n'est désolant comme un film de l'avant-garde d'avant-hier et qui tombe à plat. Cette ambitieuse et méchante pochade de l'Allemand Helmuth Kaütner rappelle à peu près tout le cinéma de l'entre-deux-guerres sans jamais atteindre à l'existence. Bobby Todd, le héros, tient de Charles Boyer et du merlan. Vous voyez? Intentions, décors, jeu, mouvements d'appareil, tout est moisi. Tout est mortel. Surréalisme, que de sottises on commet en ton nom!

La chaire. — Un professeur juif allemand réfugié aux Etats-Unis retourne à Berlin après la guerre. On comprend fort mal qu'un scénariste allemand (Fritz Kortner) et un metteur en scène allemand (von Baky) aient pareillement enseveli leur sujet sous une avalanche de personnages tertiaires et sous l'intempérance verbale. C'est toujours *Allemagne année zéro* de l'Italien Rossellini qu'il faut voir si l'on veut voir Berlin 45.

AUSTRALIE

Documentaires. — Le festival s'est ouvert par un documentaire australien. A défaut de sous-titres, la totalité du commentaire avait été traduite. On dut ainsi supporter un texte français, dit le plus souvent en surimpression de l'original, et où le traducteur avait pris sur lui de trouver des équivalences aux patois australiens. Un fracassant mélange de folklore bellevillois et de folklore auvergnat. Il est difficile de rien imaginer de plus ridicule. C'est dommage. Les documentaires australiens empruntent leurs sujets à la peine des hommes. Le traitement n'est pas sot, la photographie est belle. Malheureusement, la construction est flottante, et l'ensemble toujours trop long.

BELGIQUE

Images d'Ethiopie. — Des cinéastes belges ont tourné un interminable documentaire sur l'Ethiopie. Comme c'est un pays où la liberté d'expression n'est pas à tous, ils ont, en fait, travaillé à la demande de l'Empereur, comme on l'appelle. Bien sûr, on s'en aperçoit. C'est malheureusement au point que le commentaire a l'air posé là en contrepoint ironique. Restent un témoignage ethnographique accidentellement intéressant, et deux passages émouvants : une exécution capitale sur la chaise électrique, et un reportage chez les lépreux. Le film est informe.

BRÉSIL

Sertao. — Un long métrage sur des tribus indiennes du Brésil, inconnues jusque-là, paraît-il. Le film le plus informe de tous les films informes présentés à Cannes. Avec cela, il est fascinant. Bien sûr, le mérite de l'expédition y est pour tout, et le cinéma pour rien.

DANEMARK

Courts sujets. — Une honorable sélection. Il n'y manque ni l'humour, ni l'intelligence de sujets divers, ni la variété. Nous avons vu un Dreyer, assurément mineur, qui tend à décourager les chauffards; un charmant récit enfantin; une fable cinématographique pour grandes personnes, tirée d'Andersen. Dans celle-ci, un paysan échange son cheval contre une vache, sa vache contre une oie, son oie contre un sac de pommes de terre. Sa femme l'accueille avec des baisers, des bravos et des ris. J'ai raconté cette histoire à mon épouse. Elle m'a trouvé stupide.

ÉTATS-UNIS

Louisiana story. — Explorateur et cinéaste, Robert Flaherty est l'auteur entre autres de *Moana*, *Tabou*, *Nanouk*. De sa dernière œuvre, *Louisiana story*, René Jeanne dit qu'elle est la meilleure de tout le cinéma. Je ne suis pas René Jeanne, j'avoue que je n'en sais rien. Mais que *Louisiana story* soit le plus beau poème de l'écran c'est probable. Une rivière de Louisiane, un petit garçon, des crocodiles dans la rivière, un petit garçon sur une barque, une sorte de panda nage à ses côtés, les hommes de la ville installent un pylône. L'image, le son, la musique, le jeu, tout est parfait, tout est merveilleux. La noblesse dans la simplicité. On est investi par la plus belle symphonie d'images que je sache, on pense à Kipling et on pense à Virgile. Le chef-d'œuvre. (Hors compétition.)

The set up. — Un film sur la boxe, de violence et de sadisme; bien construit, bien photographié, bien observé, bien joué, bien

monté; sans doute le meilleur dans son ordre. Les bien-pensants y ont trouvé même je ne sais quel dépassement du sujet.

House of strangers. — Une bonne étude du milieu sicilo-américain. Une éblouissante composition d'Edward G. Robinson. Un échantillonnage de personnages plausibles et campés. Mais toutes les ficelles d'un scénario américain, du gros mélo, de la violence conventionnelle, et la fin est stupide. Qui pis est, elle est interminable.

Lost boundaries. — Un médecin d'origine nègre, mais de peau blanche, s'installe, en compagnie de son épouse, qui est, racialement, dans le même cas que lui, dans une petite ville de la Nouvelle-Angleterre. Il y vaincra les préjugés. Ainsi, nous assure-t-on, se sont authentiquement passées les choses. Le thème est traité par Louis de Rochemont dans le style de la *Marche du Temps,* mais la narration n'en est pas moins lourde et lente. En revanche, l'histoire, malgré ces défauts, demeure plausible, émouvante même. Sans doute fallait-il quelque courage, aux Etats-Unis, pour s'attaquer au sujet. *Metro-Goldwyn-Meyer,* après avoir signé un premier contrat, a rompu les ponts. C'est tout dire. Néanmoins, le problème noir exige d'être abordé plus courageusement encore. La réconciliation des blancs avec des nègres qui sont des nègres blancs, voilà qui est terriblement marginal.

Act of violence. — Hollywood indispose principalement par l'uniformité, par le moule imposé à ces sujets mêmes qui comportent une part d'originalité. Ici, un officier aviateur qui a « donné » ses camarades de captivité à la veille de leur évasion, dans la croyance qu'il leur épargnerait la mort inévitable; son pari indigne s'est retourné contre eux; un seul a survécu aux tortures et s'est juré de tuer le coupable; c'est là que commence l'histoire, aux Etats-Unis et sans retour en arrière. Hollywood a fait de ce beau sujet une histoire de gangsters et qui est toute extérieure. D'où un film moyen, avec les lassants mérites de la confection impeccable.

An act of murder. — Le mari lâche le volant. Sa femme est tuée, lui-même blessé. Mais elle, atteinte d'une tumeur au cerveau, était morte, peut-être, quelques secondes avant l'accident. Ce serait tout si l'homme, magistrat sévère, ne se convertissait à la fraternité des hommes pendant la dernière séquence. Tout le monde pleure (sur l'écran). Il y a aussi la fille et le magistrat de la nouvelle école. Un film signé Hollywood est garanti bien photographié.

FRANCE

Rendez-vous de Juillet. — L'auteur d'un livre sur ce film est mal à l'aise pour en parler longuement. Il a cependant le devoir d'écrire qu'il a été, à son avis, légèrement traité, scandaleusement même, par nombre de ses confrères. Sans doute y a-t-il trop de morceaux de bravoure et qui pèsent trop sur la narration, à laquelle il manque cette fois l'allégresse et le bonheur d'*Antoine et Antoinette.* Il n'y a pas moins là quelques morceaux d'anthologie, une infaillible justesse de ton, une observation juste, la confirmation de Daniel Gélin et la révélation de quelques nouveaux visages. La jeunesse des deux rives, celle des années 44-47, a trouvé son peintre. C'est quelque chose. Après tout, il est exceptionnel de voir, à l'écran, des Français qui se ressemblent.

Gigi. — Certainement l'une des jolies surprises de l'année. On connaît la nouvelle de Colette, sertie dans une prose tranquille, ensorcelante et d'une *sensibilité* soutenue. Mais comment faire un film avec cette mince anecdote d'une enfant que son entourage promet à la prostitution mondaine et d'un gandin imbécile et 1900 que l'amour convertit au mariage? Comment l'étoffer sans la trahir? Comment la respecter sans tirer à l'image? Pierre Laroche s'est attaqué à cette tâche délicate. Je n'aurais pas cru doué pour elle le polémiste définitif du *Canard enchaîné.* Je me suis trompé. Pierre Laroche déclare que, si le film est réussi, le mérite en est à Colette; que, s'il est raté, c'est sa seule faute. Il est réussi. Son mérite n'est pas mince. Il a opté pour la fidélité, sauf à ajouter deux personnages masculins d'époque et plusieurs sketches, il a campé les personnages d'une plume sûre et gracieuse, il a soutenu l'intérêt de bout en bout. Non que son travail soit irréprochable : ne demandons pas ce qui, littéralement, est l'impossible. Je n'aime guère une dizaine de mots, et certains épisodes virent au vaudeville. Mais, dans l'ensemble, c'est mieux qu'une

bonne surprise : une sorte de petit miracle. Mme Colette elle-même y a contribué, qui, je crois, écrivit une grande part des dialogues. Voilà, en somme, l'un de ces rares films où les personnages, si falots qu'ils soient, et si dérisoire leur mode de vie, ont les idiosyncrasies qui en font des personnes. L'un de ces rares films aussi où apparaît quelque subtilité dans les rapports entre les humains. Décors et costumes sont agréables et caricaturés par le seul effet du temps qui passe. La mise en scène de Jacqueline Audry est d'une sensibilité exacte, et sa direction des comédiens admirable, à la juger sur le résultat. Excellence d'Yvonne de Bray et de Gaby Morlay. Eclatante confirmation de Danielle Delorme et de Frank Villard. Une seule fausse note : l'excellent Jean Tissier charge un peu son numéro habituel. D'autre part, je regrette que le film ne compense pas la minceur de l'argument par un mouvement plus vif, à la Becker. Mais Jacqueline Audry a voulu retrouver, nous dit-elle, le rythme de l'époque. (Hors compétition.)

Occupe-toi d'Amélie. — A chacun ses distractions. Claude Autant-Lara, Pierre Bost et Jean Aurenche ont démonté la mécanique d'*Occupe-toi d'Amélie* et l'ont reconstituée pièce à pièce. Au comique impassible et qui naissait des situations, ils ont substitué dans une grande mesure un comique de burlesque et de mouvement. Cependant, ils ont gardé l'optique du théâtre, avec son petit nombre de décors. Naturellement, le découpage technique, les mouvements d'appareil, le montage *dépaysent* l'optique du théâtre. La nouvelle mécanique est aussi bien montée que l'autre. Seulement, tout en réussissant parfaitement dans leur entreprise, je me demande si nos auteurs en ont saisi les limites et s'ils n'ont pas été quelque peu surpris par le résultat. Les limites sont évidentes. Ce jeu me paraît fort vain; en outre, qu'est-ce qu'ils y comprendront, à Chicago et à Ozpacopetl? Les surprises sont des surprises. Le mouvement du burlesque s'accompagne mal de cette proximité physique continue des personnages aux prises avec les mêmes portes et les mêmes lits, que nous nommons plus haut l'optique du théâtre; il fait un plus grand appel au décor et à l'espace. D'où, ici, un certain malaise de vision. Un certain malaise intellectuel, aussi. Après tout, Feydeau était un scrupuleux travailleur, et dont l'œuvre demeure, en partie du moins. Cette façon d'en prendre et d'en laisser, d'emprunter un dialogue et de le jouer en farce, voilà bien des libertés. Ce que mon ami Timmory nomme le double jeu. En dehors de quoi, tout cela est bien joué, et fort drôle, sauf la fin embarrassée. Comme je le disais, à chacun ses distractions.

Images médiévales. — William Novik raconte la vie quotidienne du moyen âge français à partir des enluminures de manuscrits enfouis à la Nationale. Les couleurs sont honorablement restituées, le film est fort beau. L'un des rarissimes courts métrages de classe de tout le festival. La musique de Guy-Bernard Delapierre est bonne. Malheureusement, l'obligation de travailler sur des documents grands parfois comme un timbre-poste réduit une part importante du film à un montage adroit de vues fixes. Le commentaire est plus discret encore que les mouvements d'appareil. C'est un bien. En seconde vision, on échappe mal, hélas! à l'impression que, en dépit d'une bonne construction d'ensemble, organisée comme par chapitres — les réceptions, la chasse, l'hygiène, la religion, la mort, la guerre, l'amour, les jeux, — certaines enluminures pourraient être déplacées sans dommage, et qu'enfin la continuité ne s'impose pas dans tout son détail.

Pacific 231. — Jean Mitry illustre la musique descriptive d'Honegger, qui se prêtait à cet essai, et l'appelait même, avec un parfait bonheur et un rythme infaillible. On éprouve le sentiment que ce film devait être fait; on se réjouit qu'il le soit de la sorte. Je regrette toutefois ce qu'on pourrait nommer les images muettes du début, dont l'utilité m'échappe.

Au grand balcon. — L'histoire de la lente création de la première liaison postale aérienne transatlantique, France-Amérique du Sud, incarnée dans un petit groupe d'hommes. Il y a dans ce film un côté *Cavalcade* français; des détails d'époque bien observés; un bon mouvement d'ensemble; des passages de vaudeville point trop heureux; une scène comique-dramatique dans une pension de famille enlevée avec grand brio; un metteur en scène, Henry Decoin, lui-même aviateur de l'époque héroïque, qui a trouvé enfin un sujet pour lui et qui s'y est passionné;

malgré cela, une curieuse absence de style; une bonne construction et de bons dialogues de Marcel Rivet, auxquels plusieurs confrères ont ironiquement cherché querelle, mais c'est vraiment ici au plus grand public de juger, et je crois qu'il leur donnera tort; une troupe de comédiens exercés; Georges Marchal en grand progrès; une performance de Pierre Fresnay, sans doute l'un des deux ou trois meilleurs comédiens au monde. Dire avec tout le monde que le *Grand balcon* est un excellent film moyen me paraît plutôt sévère.

Retour à la vie. — Cinq sketches sur le retour des prisonniers. Ils viennent tardivement. Ils ont dans l'ensemble une démarche de sketches radiophoniques, voire de pièces en un acte. Le scénariste y est de plus d'importance que le metteur en scène. Encore l'ensemble, par le souci du producteur de plaire à tous les publics, laisse-t-il une impression conventionnelle : on y stigmatise, comme disent les journaux; mais tantôt les résistants « de la dernière heure » (la ficelle est connue), et tantôt ces familles qui courtisent le notaire pendant que la tante déportée, miraculeusement de retour, gît sur son grabat (épisode d'André Cayatte). Par le fait du troisième sketch, celui de Clouzot, le mieux pensé et le plus fort dans l'expression, et par le fait du cinquième, mis en scène par Jean Dréville, comme celui qui le précède, l'accent dominant est mis sur la fraternité humaine. N'imitons pas les tortionnaires, dit Clouzot. Sachons au besoin accueillir une épouse allemande, dit Dréville. Hélas! rien n'est traité vraiment, et certains sujets gagnent au silence. Deux sketches comiques : celui de Georges Lampin, insignifiant malgré un bon départ, et celui de Dréville et Noël-Noël, amusant et bien observé, mais longuet et conventionnel. L'ensemble est longuet lui aussi, mais formellement de qualité honorable, s'il laisse une impression équivoque et de malaise. Le point fort est l'interprétation (Blier, Périer, Jouvet, Noël-Noël, Reggiani).

(*à suivre*).

MUSIQUE

HENRI RABAUD. — La musique est durement éprouvée : après Richard Strauss, Henri Rabaud disparaissait le 11 septembre. Depuis plusieurs mois sa santé inquiétait les siens, mais on voulait espérer qu'elle triompherait du mal; une congestion pulmonaire l'a emporté. Avec lui la France perd un artiste d'une rare distinction. Il demeurait parmi nous comme le représentant d'une époque qui semble déjà lointaine, un temps où les qualités de solidité, où la culture et la finesse de l'esprit comptaient plus qu'aujourd'hui. On en a fait un survivant du néoclassicisme, et cela est vrai si l'on entend par là le souci que Henri Rabaud montra toujours et qui lui faisait rechercher la perfection de la forme; mais cela n'est point exact si l'on attache à ce mot un sens trop restreint et si l'on veut apparenter l'art de Rabaud à l'académisme. Ni la direction du Conservatoire, ni l'Institut ne l'avaient empêché de montrer dans certaines de ses œuvres, dans presque toutes même, de la hardiesse, d'affirmer une indépendance qu'il savait concilier avec le respect des règles — quitte à violer délibérément celles-ci lorsqu'il éprouvait la nécessité de rompre avec l'usage — comme il le fit dans *Job* et dans *L'Appel de la Mer*. Ce qui a pu donner le change, c'est que l'homme, investi longtemps de fonctions officielles, n'était pas de ceux qui se livrent au premier venu. Mais ceux qui avaient gagné sa confiance, ceux avec lesquels il s'entretenait librement, savent bien qu'il n'y avait chez lui aucun souci de conformisme, et que

son respect de la tradition tenait à ce qu'il restait persuadé de l'inopportunité des innovations gratuites et de l'obéissance à la tyrannie de la mode. Causeur délicieux, qui avait beaucoup vu, beaucoup entendu et beaucoup lu, doué du meilleur esprit de finesse, la conversation était avec lui un pur enchantement : elle enrichissait; mais ce n'était le plus souvent qu'à la réflexion qu'on en mesurait la profondeur, tant il y avait de bonne grâce et de naturel en ses propos.

Né le 10 octobre 1873, Henri Rabaud appartenait à une famille de musiciens : son père, violoncelliste solo de la Société des Concerts et professeur au Conservatoire, avait épousé une cantatrice de concert, Mme Dorus, à qui Gounod voulait confier le rôle de Marguerite lorsque le Théâtre-Lyrique créa *Faust*; son grand-père Vincent-Joseph van Steenkiste, connu sous le nom de sa femme, Mme Dorus, fut un flûtiste célèbre, soliste de l'Opéra, et qui forma dans sa classe du Conservatoire les meilleurs virtuoses de son temps; sa grand-tante, Mme Dorus-Gras, acquit non moins de notoriété en créant les principaux rôles de soprano léger des opéras de Meyerbeer et d'Halévy. Un tel milieu ne fut point sans influence sur l'enfant, passionné de musique, et qui grandit parmi des artistes ouverts à toutes les idées nouvelles, et, tout en poursuivant au lycée Condorcet ses études classiques, Henri Rabaud se trouva naturellement initié à tout ce que d'autres, moins favorisés, doivent acquérir au prix de longs efforts : en 1891, il entrait au Conservatoire où il étonnait Taudou, son professeur d'harmonie, par son savoir. Gedalge n'eut pas grand chose à lui apprendre de la fugue et du contrepoint. Il avait déjà, quelques années plus tôt, écrit une *Symphonie* que les concerts d'Harcourt exécutèrent en 1893. Bientôt, il fut admis dans la classe de composition de Massenet, et son condisciple Max d'Ollone a conté que « le grand jeune homme de dix-neuf ans, maigre et barbu qu'était alors Henri Rabaud, aux allures sérieuses et distantes, d'une culture littéraire et philosophique très étendue, dont l'indépendance d'esprit et la volonté tenace se lisaient sur son grave visage, en imposait presque à l'auteur de *Manon*. Dans ce qu'il écrivait, Henri Rabaud ne se souciait pas le moins du monde de suivre la mode, et ce qu'il apportait à Massenet semblait presque agressivement archaïque ».

Ce qu'était déjà l'adolescent, l'homme mûr allait le demeurer. Combien se sont trompés en le jugeant sur cette réserve, sur cette froideur apparente! Mais les barrières n'étaient nullement infranchissables, s'il se gardait de les ouvrir au premier contact. Et s'il s'est montré peu soucieux de plaire, sans doute est-ce à cela que sa musique devra de survivre parce qu'il l'a marquée du respect absolu de son art, parce qu'il s'y est exprimé avec la plus complète sincérité.

Dès son premier concours, en 1894, il se voyait décerner le premier grand prix de Rome. Ses « envois » furent remarqués à juste titre, car ils demeurent encore aujourd'hui parmi les œuvres du répertoire de nos concerts. Ce furent une deuxième *Symphonie en mi bémol*, conçue sous l'impression d'un orage; puis *La Procession nocturne*, inspirée par un épisode du *Faust* de Lenau; enfin *Job*. *La Procession nocturne* révélait un musicien en pleine possession de ses moyens, parfaitement maître de sa technique et dont la sensibilité naturelle et la nature méditative s'étaient affinés par l'humanisme. L'œuvre est ordonnée et passionnée tout ensemble; son romantisme tient à la qualité du sentiment et des idées bien plus qu'à la forme — qui développe deux thèmes : celui de Faust, mélancolique; celui de la procession, nettement liturgique, et qui passe dans tous les instruments en *crescendo* d'abord, puis en *decrescendo*. Effets savamment gradués, sobriété des moyens, et, par cela même, concentration de l'intérêt sur l'idée essentielle de l'œuvre.

Le *Poème sur le Livre de Job* traduit avec fougue et générosité la révolte de Job devant le destin qui l'accable, puis son humilité. L'œuvre de Rabaud, donnée en première audition chez Colonne en 1905, reprise avec succès chez Lamoureux en 1907, n'a pas eu le bonheur de la *Procession nocturne* : elle est cependant de celles qui peuvent attendre — comme le personnage biblique — un juste retour de la fortune.

Eglogue, d'après la première bucolique de Virgile, est, au contraire, une suave idylle, toute de grâce et de fraîcheur; le *Divertissement sur des airs russes* montre l'habileté de l'auteur qui sait colorer les thèmes folkloriques d'une orchestration étincelante; on lui doit encore un *Concertino pour violoncelle et orchestre*, un *Trio à cordes*, un *Allegro* de concert, des pièces pour le piano, des mélodies qu'il a marquées d'une sensibilité discrète.

Mais c'est surtout au théâtre qu'Henri Rabaud devait rencontrer ses plus grands succès. Outre les musiques de scène pour *Le premier glaive* de Népoty, donné aux Arènes de Béziers en 1908, pour *Antoine et Cléopâtre* et pour *Le Marchand de Venise* au Théâtre Antoine, puis pour *Paul et Virginie* de Népoty au Théâtre Sarah-Bernhardt, il a écrit cinq ouvrages lyriques et la musique de deux films. *La Fille de Roland* fut créé à l'Opéra-Comique en 1904, puis reprise à l'Opéra en 1925. Rabaud y affirmait son tempérament dramatique en même temps que son impeccable virtuosité d'écriture : dès le prologue, une fugue d'une rigoureuse sûreté atteste qu'une partition destinée à la scène n'est point à ses yeux moins digne de soin qu'un ouvrage de musique pure. Il se plaît à marquer la couleur temporelle du drame par des détails d'un archaïsme savoureux, sans négliger, ici et là, l'emploi d'un langage harmonique très hardi et d'une intrumentation bien moderne. Si la « Chanson des épées » sonne comme une cantilène grégorienne

qui chanterait la religion de l'honneur et la gloire des armes, Henri Rabaud a su élargir le drame conventionnel d'Henri de Bornier, et sa musique lui confère une résonance humaine dont le poème est dépourvu.

Comme *La Fille de Roland*, *Mârouf, savetier du Caire*, créé à l'Opéra-Comique en 1914, passa à l'Opéra qui n'a point cessé de le maintenir au répertoire depuis 1928, — rare exemple de succès parmi les œuvres contemporaines. Le livret, tiré par Lucien Népoty des *Mille et une Nuits*, traduites par J.-C. Mardrus, est plein de verve et de fantaisie. Henri Rabaud y ajouta quelque chose d'indéfinissable, et qui, en parfait accord avec le texte, en accroît la saveur orientale et l'humour, non sans y mêler discrètement, de-ci de-là, un peu de mélancolie et de tendresse. L'orientalisme du musicien est sans pédanterie, rien qu'une teinte légère, soit dans la mélodie qui s'attarde en des vocalises à la manière arabe, soit dans le jeu varié des rythmes ou des harmonies. Mais partout, le compositeur a su donner un tour personnel à chacune de ses inventions : le premier acte, avec la scène de la dispute et de la bastonnade, le second avec le grouillement de la foule et le récit de Mârouf, le troisième avec le ballet et le duo de Mârouf et de la princesse, le finale avec l'arrivée de la caravane, sont autant de pages d'anthologie, mais que l'on aurait peine à détacher d'un ensemble aussi cohérent.

C'est un tout autre aspect d'Henri Rabaud que *L'Appel de la Mer* fait découvrir. Le musicien tira lui-même son livret des *Riders to the Sea* de J.-M. Synge. Le sujet, très simple, tient en quelques mots : le désespoir d'une mère à qui l'océan a déjà pris cinq de ses fils et lui ravit le sixième. Rabaud sut tirer parti du prosaïsme des épisodes qui se déroulent dans le cadre sauvage de l'île d'Aran, et en faire jaillir une âpre poésie, tout intérieure, et qui naît des moyens les plus simples, mais qui s'exprime dans une langue musicale d'une hardiesse et d'un « modernisme » raffinés. Sans doute *L'Appel de la Mer* surprit-il le public de l'Opéra-Comique, où l'ouvrage fut représenté en 1924 : on attendait un autre *Mârouf*, et l'acte de Rabaud n'eut de succès qu'auprès des musiciens.

Lucien Népoty lui apporta le livret de *Rolande et le mauvais garçon*. L'ouvrage ne parvint pas à s'imposer à l'Opéra qui le créa en mai 1934. Le scénario est ingénieux cependant, mais trop compliqué, sinon dans l'agencement des épisodes, du moins dans l'évolution des caractères qui demeure trop mystérieuse : Rolande est une princesse, jeune, belle, et qui s'ennuie près du prince toujours occupé de ses rêveries philosophiques. Elle rencontre Turgis — un mauvais garçon, un sacripant, mais un poète; elle s'en éprend parce qu'il la distrait. Et le prince jaloux fait enfermer les amoureux. Il tente de se consoler dans la débauche. En vain. Il comprend alors que le pardon seul lui apportera la paix. Mais le pardon n'amène pas l'oubli. Turgis reprend la route et la princesse

retrouve son ennui, aggravé maintenant des regrets qui s'y ajoutent. La partition aurait dû sauver l'ouvrage; elle est délicieuse d'un bout à l'autre, poétiquement variée, tour à tour enjouée et mélancolique. Mais la musique ne décide pas toujours, à elle seule, du sort des œuvres lyriques.

Martine fut créée à Strasbourg en mai 1947. Rabaud y tenait la gageure de transporter sur une scène lyrique l'ouvrage de J.-J. Bernard qui, précisément, avait fait parler, lorsque Gaston Baty la révéla, de « théâtre du silence ». Mais ce que le silence suggère, la musique peut s'en emparer et le traduire, car elle va plus loin que les mots, et elle s'adresse à la sensibilité, au sentiment plus qu'à la raison. Enfin Henri Rabaud venait d'achever un nouvel ouvrage *Les Jeux de l'Amour et du Hasard* que l'Opéra-Comique avait retenu pour la saison d'hiver, lorsque la mort est venue le prendre. La comédie de Marivaux était bien faite pour tenter un musicien lettré, un artiste aussi fin.

Les deux films dont il écrivit la musique marquent une date : en 1924, *Le Miracle des Loups*, qui fut solennellement projeté à l'Opéra; l'année suivante, *Le Joueur d'échecs* — deux partitions importantes, et qui devaient remplir toute une soirée, car on était au temps du « muet ». La tentative montrait qu'il était possible d'adapter rigoureusement une musique de qualité au déroulement d'une pellicule et qu'il n'était pas indispensable de ravaler la partition d'un film au rang de « musique d'ameublement ». Mais bientôt l'enregistrement de la parole faisait évanouir les espoirs nés de cette double réussite.

Appelé à la direction du Conservatoire en 1920, après la retraite de Gabriel Fauré, Henri Rabaud conserva ses fonctions pendant vingt ans et se montra un administrateur avisé, que sa fermeté n'empêcha point de se faire aimer de la jeunesse. L'Institut l'avait élu en 1918; et là aussi, son action fut bienfaisante. Il était de ceux qui, sans violence inutile, savent se faire écouter. Il a été, en un temps où ce rôle est plus que jamais difficile et nécessaire, un « mainteneur » non point des traditions surannées, mais de ce qui assure la continuité de l'art par le respect du métier.

René Dumesnil.

In Memoriam : Ernest Chausson, par *Gustave Samazeuilh* (*Euterpe*, n° 7, juillet 1949). — En ces pages émues — ce ne sont pas les premières écrites par Gustave Samazeuilh en souvenir du grand musicien qui fut son maître, mais il nous les devait pour commémorer le centenaire de Chausson — nous retrouvons un portrait fidèle, et mieux que cela : une image vivante de l'homme et de l'artiste, du milieu qui fut le sien, une explication nécessaire, aujourd'hui surtout, du rôle que tint Chausson dans une société où, discrètement, ses qualités de cœur furent si largement bienfaisantes à tous. Sa musique nous dit, d'ailleurs, la noblesse de Chausson. Mais ce qu'il nous a laissé s'éclaire à la lecture de souvenirs comme ceux que publie Gustave Samazeuilh : elle s'éclaire de cette lumière intérieure qui, bien plus que les exégèses et les gloses, assurent le rayonnement d'une œuvre.

François-Joseph Gossec, par *J.-G. Prod'homme* (*Euterpe*, n° 8, sep-

tembre 1949. Edit. La Colombe). — M. J.-G. Prod'homme possède le don d'animer une étude savante de musicologie, de la faire lire comme un livre amusant, tout en lui laissant, bien entendu, son caractère sérieux et documentaire. Le *Gossec* qu'il nous donne aujourd'hui est d'une rare qualité; une riche substance y tient en peu de pages, et quand on l'a lu, on n'ignore plus rien non seulement de la longue vie de François-Joseph Gossec, de ses innombrables ouvrages, mais encore de ce rôle « d'intercesseur » et d'intermédiaire qu'il tint utilement en contribuant à créer la symphonie, à développer la musique de chambre, et aussi l'orchestre au théâtre lyrique, à donner enfin une musique à la Révolution. Singulier homme, tout plein de contradictions, — comme l'époque où il vécut — et qui, à bien des points de vue, est un précurseur.

Le Don Juan de Mozart, par *Pierre-Jean Jouve* (Edit. Egloff, à Fribourg). — Voici une explication patiente, minutieuse, du chef-d'œuvre : scène à scène, presque mesure par mesure, le commentateur suit le texte musical, en montre les plus secrètes intentions, rapproche la ligne mélodique et l'accompagnement d'orchestre des paroles italiennes de Da Ponte, les éclaire l'un par l'autre (car ce qu'il y a de miraculeux dans *don Giovanni*, c'est que le livret s'est, à la longue, comme imprégné de tout ce que lui ajoute la musique de Mozart). Et, bien souvent, quelque réflexion dévoile chez le séducteur le jeu du subconscient dans son appétit de conquête, par exemple lorsqu'il courtise la caméristé d'Elvire; jeu trouble, où la perversité se joint à une sorte de sadisme qui tend à salir la femme désirée — car c'est Elvire que don Juan veut, assure M. Pierre-Jean Jouve, atteindre et salir en la faisant posséder par Leporello, tandis que lui possédera la caméristé. Mais Da Ponte — et Mozart — ont-ils mis tant d'intentions ténébreuses dans leur *dramma giocoso?* N'importe : la profondeur humaine du chef-d'œuvre est telle qu'on y découvre sans cesse de quoi rêver...

La Musique hongroise (*Miroir des Lettres hongroises*, n° 6, 1949, Budapest). — Notes sur la musique hongroise, sur Bela Bartok, Zoltan Kodaly, Léo Weiner, sur les compositeurs hongrois d'aujourd'hui, sur les recherches récentes du folklore hongrois, sur les chœurs hongrois, le développement de l'opéra en Hongrie, l'exécution musicale, le Concours international et le Festival Bartok, avec les reproductions des décors de l'Opéra d'Etat, — le tout, plein de renseignements utiles, mais écrit avec le dessein de montrer que les influences étrangères n'ont pas « obscurci » le génie national hongrois.

ALLEMAGNE

ANDRE GIDE VU PAR KLAUS MANN. — Un grand écrivain a toutes chances d'être mieux compris des étrangers que de ses compatriotes, d'être étudié par eux avec plus de sagacité. L'éloignement fait d'eux, selon une heureuse formule, déjà ancienne, « la postérité contemporaine », le recul dans l'espace remplace le recul dans le temps. D'autre part, un étranger juge et apprécie avec ses propres catégories de l'entendement et du goût; il les applique à un homme qui ne pouvait pas s'attendre et donc se préparer à subir ce genre d'investigation critique; il le surprend pour ainsi dire, l'oblige à se livrer et nous le révèle sous un éclairage nouveau. A plus forte raison quand le critique est lui-même écrivain et fils d'écrivain, comme c'est le cas pour Klaus Mann, disparu il y a quelques mois. Comment cet Allemand cosmopolite a-t-il vu Gide, qu'il loue d'être un Européen, et l'a-t-il présenté dans un important volume de 383 pages, dont le texte allemand parut en 1948, aux éditions Steinberg, à Zurich?

Nous ne prétendrons pas que cet ouvrage renouvelle notre connaissance de Gide, auquel de bonnes études ont déjà été consa-

crées. Mais l'auteur a vu l'histoire de son héros « morphologiquement », c'est-à-dire comme le développement ininterrompu et harmonieux d'une forme humaine, « forme frappée qui en vivant évolue » (Gœthe, Poème orphique). Il écrit en somme le « Bildungsroman » d'un homme supérieur; on a le sentiment de suivre la croissance d'un bel arbre élancé qui, tantôt se nourrissant du monde extérieur, tantôt progressant contre lui selon sa loi propre, s'arrondit chaque année, cercle après cercle, et dresse toujours plus haut ce que Gœthe appelait : « la pyramide de son existence ». Le jardinier de Normandie, qui polémiquait avec Barrès en s'appuyant sur des traités de botanique ou des expériences d'arboriculteur, ne peut qu'approuver une telle méthode.

Soucieux d'écrire une œuvre de valeur littéraire plutôt qu'une biographie ou une thèse, Klaus Mann s'en est tenu à dix chapitres aux titres suggestifs (Légende et réalité; l'héritier; l'enfant prodigue; la porte étroite; Protée et protestant; la fugue; discipline et liberté; la crise; la débâcle; la libération), et volontairement ou non, il a composé un drame. Sans doute, on conçoit mal Gide en héros tragique; mais Gœthe, enfant gâté de la fortune, des femmes et de la gloire, déclarait n'avoir connu que de rares moments de bonheur. La vie d'un homme supérieur est plus qu'aucune autre un drame intérieur, celui d'un être que sa polarité interne fait osciller sans cesse, dont l'équilibre est toujours remis en question et qui, au fond, doit se complaire dans cet effort douloureux, parce que celui-ci est le signe même de la vie.

Après avoir, fort de ses contacts personnels, distingué la réalité de la légende et analysé avec une perspicacité exempte de complaisance le caractère de Gide, Klaus Mann montre en lui, selon sa propre formule, l'héritier de deux races, deux provinces, deux confessions, doublement riche et doublement menacé, conscient dès sa onzième année de ne pas être « pareil aux autres » — trait déjà gœthéen — et qui va découvrir la Bible, les mythes grecs, les Mille et une nuits. Si l'on ajoute l'action ou, au sens gidien du mot, l'influence de l'époque, d'hommes comme Mallarmé, Hérédia, Henri de Régnier, d'amis comme Pierre Louys et Paul Valéry, on comprend les œuvres de ce que les historiens appelleront : la première période, celle où Gide s'incarne dans ce moderne Hamlet qu'est André Walter.

Klaus Mann se garde d'employer le terme scolaire de période et il a bien raison d'intituler le deuxième acte: « l'enfant prodigue » : l'héritier trop riche fuit les familles trop tyranniques, auxquelles il va lancer sa fameuse déclaration de haine. Cet acte débute en janvier 1894, en Algérie; le protagoniste est d'abord le satanique Oscar Wilde, le résultat fut *L'Immoraliste* (Mercure de France, 1902), épisode décisif en marge des *Nourritures terrestres* (Mercure de France), où dès 1897 Gide avait dit sa joie de découvrir, en s'échappant de l'enfer puritain, la splendeur de

la terre paradisiaque. Ce voyage en Afrique fut pour lui, comme pour Gœthe le voyage en Italie, une « re-naissance », la naissance à la vie dans une griserie nietzschéenne. Comment ne pas rapprocher les *Nourritures* du *Zarathustra!* mais il s'agit pour l'homme de comprendre le sens de la vie, non de créer le surhomme, proclamé « sens de la terre ».

Le retour de l'enfant prodigue (1907), œuvre riche et raffinée, « musique de chambre » d'un charme extraordinaire, marque le passage à la maturité. Tous les thèmes de la jeunesse y sont repris et glorifiés, le cadet de la famille quitte à son tour la maison paternelle, où l'aîné vient de rentrer; mais ce grand frère qui éclaire et bénit la fuite du nouvel enfant prodigue, c'est Gide qui revient, riche de son échec même et, poussé par son « double dynamisme », va maintenant suivre le chemin conduisant à *La porte étroite* (Mercure de France, 1909). Pourtant, si ce roman, d'un classicisme sobre, semble s'opposer à *L'immoraliste* et marquer une nouvelle étape, en fait, il fut conçu comme une satire de l'idéal ascétique, destinée à montrer l'absurdité et le danger d'un sacrifice que Dieu ne réclame pas; il est la réalisation d'une œuvre conçue dès 1894.

Gide est entré maintenant dans une phase tourmentée, incertaine, où les problèmes littéraires et religieux tiendront la plus grande place, si l'on excepte *Les Caves du Vatican* (*N.R.F.*, 1914), « sotie », dont le personnage principal, Lafcadio, n'a pas cessé de vivre et d'agir. « Protée et protestant », ainsi apparaît-il alors à Klaus Mann, qui rend un hommage justifié aux recueils critiques, d'une si subtile intelligence, et souligne à juste titre l'importance du *Journal*, œuvre maîtresse d'un protestant avide de se confesser, d'un Protée désireux d'exposer et de justifier ses métamorphoses. N'est-ce pas aussi une époque de gestation lente, destinée à préparer et mûrir ces « grands romans de la cinquantaine », dont rêvait avec lui son ami Charles Louis-Philippe?

Nous atteignons, en effet, le sommet de la courbe dramatique avec *Les faux monnayeurs* (1926), que Gide appela « son premier roman ». Excellente occasion pour examiner la position de Gide en face du roman et des grands romanciers français ou étrangers. Klaus Mann ne manque pas de le faire avant d'analyser l'œuvre elle-même, œuvre d'un « moraliste » qui a le tempérament et le génie d'un artiste, fugue plutôt que symphonie, partition musicale organisée autour d'un thème central et d'un personnage central : le romancier. Cette analyse nous intéresse d'autant plus que la critique a un peu négligé et oublié cette importante manifestation du roman français, ou plutôt ce roman du roman; ne pourrait-on pas dire la même chose du *Barnabooth* de Valery-Larbaud, qui est presque contemporain?

Il y a ensuite, comme au quatrième acte d'un drame, un fléchissement de l'action; il y aurait stagnation si Gide ne se quit-

tait pas lui-même, si une fois de plus il ne reprenait la route, non plus voyageur en quête de nourritures terrestres, mais chroniqueur en mal de vérité, ou pèlerin à la recherche d'une foi sociale. C'est d'abord le voyage au Congo; il en résulte un livre objectif et sévère, qu'il suffit de comparer au *Voyageur d'Urien* pour mesurer le chemin parcouru. C'est surtout le voyage en Russie, pèlerinage provoqué par une adhésion au communisme qui est véritablement une conversion religieuse à un Evangile nouveau; cette adhésion scandalisa les bien-pensants, comme *Le retour de l'U. R. S. S.* (1936) devait choquer les communistes de stricte obédience. Gide ne serait-il pas, au fond, un hétérodoxe-né?

Le dernier (ou l'avant-dernier) acte de notre drame humain est retracé par Klaus Mann dans deux chapitres dont les titres ne sont plus gidiens et trop récents. Le livre ici perd de son intérêt. L'auteur était trop près des événements, il était trop plongé en eux, lorsqu'il publia la version anglaise (*André Gide : And the Crisis of Modern Thought*, New-York, 1943), qu'il devait plus tard traduire lui-même en allemand et compléter. En outre, Gide, coupé de son pays et de son œuvre pendant des années, n'avait pas encore pu rétablir le contact avec le passé; à la différence de Gœthe qui, selon le mot de Carossa, devait nous donner de l'homme âgé une image nouvelle, il n'avait pas pu se métamorphoser en Olympien et en Sage. « Que les Dieux vous dispensent ce bonheur! » lui dirons-nous le 22 novembre, en nous servant d'une de ses formules des *Lettres à Angèle.*

J.-F. Angelloz.

Ansichten des Romans, par *E. M. Forster* (Suhrkamp Verlag, Berlin, 1949, 212 p.). — C'est en fait un ouvrage anglais, que Walter Schürenberg a traduit en allemand et complété par des notices sur les auteurs étudiés et un index des noms propres. Le romancier E. M. Forster a fait, en 1927, des conférences sur le roman, à Cambridge; il se défend d'être un critique et veut rester un homme de métier qui parle de sa spécialité. Cela nous vaut sur la technique et les problèmes du roman des aperçus très ingénieux qui rendent ce petit livre indispensable au lecteur réfléchi. Il est surtout question d'auteurs anglais, mais Gide et Proust y figurent; déplorons l'absence de Balzac et Stendhal, pour ne citer que ces deux-là.

Friedrich Schiller, par *Kurt May* (Göttingen, Vandenhœck et Ruprecht, 1948, 256 p.). — Schiller est grand par son théâtre et le chef-d'œuvre en est *Wallenstein.* Cela fait l'intérêt du livre que lui a consacré un spécialiste, Kurt May. Quatre chapitres importants sur le développement de la personnalité de Schiller, ses premières œuvres théâtrales, ses conceptions d'historien, ses tentatives philosophiques pour intégrer le tragique dans la réalité, conduisent à l'étude centrale sur *Wallenstein*, qui est excellente. Elle est suivie de trois essais, notamment d'un aperçu très lucide sur les derniers travaux de la « Schillerforschung ». Kurt May, qui fait appel à de nouveaux chercheurs, leur sera un guide éclairé.

Die Werkstatt der deutschen Klassik, par *Karl Toggenburger;* Atlantis Verlag, Zurich, 1948, 199 p. — La grande maison d'édition de Zurich lance une collection de « Contributions zurichoises à l'histoire de la littérature et de l'esprit allemands », dirigée par l'éminent germaniste qu'est Emile Staiger; le n° 1 nous introduit dans l'atelier du classicisme allemand. Karl Toggenburger a recueilli dans les œuvres, les lettres ou les entretiens de Gœthe ou de Schiller ce qui touche aux questions esthéti-

ques; il l'a groupé d'une manière assez traditionnelle et même conventionnelle et nous fournit un répertoire commode d'idées et de textes, qui sera un bon instrument de travail; nous souhaitons cependant qu'une collection qui s'annonce intéressante nous apporte plus qu'un simple « Material », même mis en ordre.

Der Richter, par *E. Wiechert;* Dasch Verlag, Munich, 1948, 43 p. — Courte et passionnante nouvelle, où Wiechert fait revivre la lutte entre le bien et le mal, entre le droit, représenté par un juge intègre autant qu'humain, et le national-socialisme, qui lui a substitué la notion du « parti » et de son intérêt. Une des œuvres les plus achevées du grand romancier et conteur.

Das andere Leben, par *Otto Herding;* Kœhler Verlag, Biberach an der Riss, zone française, 1949, 74 p. — La nouvelle de Herding n'a pas la même concision, ni la même valeur, mais elle est aussi un témoignage de talent sur l'état d'âme créé en Allemagne par un régime inhumain : un prisonnier — nous dirions plutôt un déporté — libéré ne peut plus supporter la vie habituelle et part, à l'aventure; une jeune fille se rit de lui : « Peut-être attend-il le bon Dieu. »

Et le buisson devint cendre, par *Manès Sperber;* Calmann-Lévy, 563 p., 600 fr. — Voici une des productions marquantes du roman contemporain, nous n'osons pas dire : du roman allemand, car l'auteur est maintenant Parisien, et la traduction qu'il donne de son œuvre avec Mme Blanche Gidon en fait un roman français. C'est le drame de l'engagement politique : au centre et à l'est de l'Europe, des militants qui ont foi dans la Russie soviétique luttent et meurent pour l'établissement d'un régime de justice. C'est le drame de l'individu en face du Parti, qui ne peut se tromper et sacrifie sans hésitation les meilleurs de ses hommes, lorsqu'ils se permettent de penser librement. C'est aussi le drame de l'espérance humaine qui, malgré ses échecs, ne veut pas mourir et, quand le buisson devient cendre, les pèlerins de l'avenir en imaginent un autre, que, pourtant las de l'éternel recommencement, ils plantent à nouveau.

On aurait pu craindre un roman à thèse, ennuyeux et froid; mais, bien que l'auteur en déclare les personnages imaginaires, nous avons le sentiment que tout fut vécu par lui ou par d'autres, vécu avec une foi ardente et un amer désenchantement; il y a là une chaleur humaine qui suscite la sympathie. Il y a aussi un talent incontestable. L'œuvre se passe dans divers pays, en 1931, 1932, 1934, 1937, et l'action se déplace comme celle d'une pièce de théâtre ou d'un film; elle est dense et serait touffue, si Manès Sperber ne savait avec habileté relier les fils des divers épisodes, qu'il nous fait vivre intensément; sur les scènes où il nous les présente, ses personnages s'imposent à nous, même s'ils ne s'imposent pas au monde. Ce livre est de ceux que l'on n'oublie pas.

Sinn und Wort; Rütten et Lœning, Berlin. — Nous avons signalé la naissance de *Sinn und Wort*. La revue berlinoise vient de faire un coup de maître en consacrant à Bertolt Brecht un important numéro spécial (265 pages), qui est exceptionnel. De l'auteur dramatique qui joue maintenant en Allemagne un rôle de premier plan, on trouve ici des inédits remarquables, des considérations sur le théâtre, des poèmes et surtout une grande pièce : *Der Kaukasische Kreidekreis* (112 pages), ainsi que le deuxième livre d'un roman sous forme de « journal » : *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar* (77 pages). Ajoutons des articles de Ihering (*Der Volksdramatiker*), Hans Mayer (*Die plebejische Tradition*), Niekisch (*Heldendämmerung*) et une importante « Brecht-Bibliographie » établie par Gerhard Nellhaus. Ce numéro précieux, tiré à 8.000 exemplaires, sera, un jour, une rareté.

Les Temps Modernes, août-septembre 1949. — Suivant l'exemple d'autres revues, les *Temps Modernes* ont consacré à l'Allemagne un numéro double (384 pages, 260 francs), le plus important de ceux qui ont paru jusqu'ici et qui devait l'être plus encore. Nous souhaitons qu'Elie Gabey, qui en eut la charge, recommence et puisse, car il le désire aussi, donner des articles plus actuels, sur l'Allemagne an I. En effet, nous restons dans le passé avec ces trois parties intitulées « Résistance », « Occupation », « Année zéro », alors que le pays évolue très rapidement. Cela n'empêche pas ce numéro d'être très intéressant, indispensable à qui veut comprendre l'Allemagne. Nous regrettons que l'article d'Etiemble qui le ter-

mine et s'intitule bizarrement « Vertu de l'Allemagne? », au lieu de réaliser une synthèse, s'égare dans les directions les plus diverses et jusqu'en Indochine; est-ce la question?

Revue de littérature comparée (Boivin, 1949). — M. J.-M. Carré a eu l'idée ingénieuse de réunir en un seul volume les hommages à Gœthe et Chateaubriand, qui furent contemporains, présentent des ressemblances frappantes et auraient pu se connaître. La partie consacrée au poète allemand est importante, puisqu'elle réunit des articles de MM. Baldensperger (Les deux rencontres manquées entre Gœthe et Chateaubriand), Dédeyan (Gœthe et Chateaubriand), J.-M. Carré (L'Allemagne, la France et l'Angleterre en face de Gœthe), R. d'Harcourt (Gœthe et Schiller : sagesse et liberté), Vermeil (L'humanisme de Gœthe), Baldensperger (Gœthe anti-bourgeois), Mutterer (Gœthe et le folklore alsacien et lorrain).

Merkur (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart et Baden-Baden). — Le n° 18 est particulièrement bon, car il nous apporte un essai de Rudolf Kassner sur la grandeur et le bonheur de Gœthe, un récit de Jürgen Rausch : Promenade nocturne; un article de Max Bense sur la pureté spirituelle de la technique; une étude de Max Rychner consacrée à Gottfried Benn; la suite des *Noyers de l'Altenburg*, dans la traduction de Friedhelm Kemp; des considérations de Jürgen v. Kempski sur le 20 juillet 1944; une critique raisonnée, par Heinrich Meyer, des derniers travaux consacrés à Gœthe; des notes de Werner Kraft sur le *Türmerlied* gœthéen; une notice sur des expériences inédites de Nietzsche.

Lancelot (Neuwied am Rhein, Seminarstr. 30). — Signalons enfin l'effort poursuivi depuis plusieurs années dans la zone française par la revue *Lancelot*, sous la direction de Mme Jacqueline Grappin. Elle porte un beau sous-titre : Le messager de la France (Der Bote aus Frankreich). Elle a pour but de faire connaître dans l'Allemagne entière, par des traductions allemandes, les article estimés les plus représentatifs de la pensée française. Au sommaire du n° 18 (1949) figurent le professeur Edmond Vermeil : Gœthe à la lumière du marxisme (*Critique*) ; Jean Prévost : Portraits contemporains (Albin Michel) ; Paul Eluard : Poèmes (*Lettres françaises*) ; Roland Manuel : De la voix et des instruments (Ed. du Seuil) ; un roman de Franz Hellens; le professeur Paul Rivet : La participation des peuples dits inférieurs à la civilisation européenne (*Lettres françaises*) ; Claude Morgan enfin, avec une notice sur Gérard Bauer. *Lancelot*, dont le tirage fut très élevé et la diffusion considérable, a bien résisté aux difficultés nées de la réforme monétaire et continue son action.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

GERARD MANLEY HOPKINS (1). — Quand elle s'attaque à un très grand écrivain, peu connu en France, une de nos brèves chroniques ne peut guère qu'orienter le lecteur parmi les plus importants travaux critiques dont il a été l'objet, et le caractériser sommairement. C'est ce qui va se passer ici.

Il y a un peu plus de soixante ans mourait à Dublin G. M. Hopkins, prêtre jésuite, qui laissait une œuvre poétique à peu près ignorée. Né en 1844, élevé dans l'anglicanisme, converti au catho-

(1) *Note-Books and Papers of G. M. Hopkins*, ed. House (Oxford Univ. Press, xxxvi-474 p., 25/). — *The Letters of G. M. Hopkins*, ed. Abbott (*Id.*). — *The Poems of G. M. Hopkins* (*Id.*, 1948, xxvi-292 p., 12/6). — *G. M. Hopkins, Priest and Poet*, by J. Pick (*Id.*, 1946, x-169 p., 10/6). — *G. M. Hopkins, A Critical Essay Towards the Understanding of his Poetry*, by W. A. M. Peters (*Id.*, 1948, xviii-213 p., 15/). — *G. M. Hopkins, A Life*, by E. Ruggles (London, Lane, 1947, 247 p., 10/6. — *G. M. Hopkins, A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition*, by W. H. Gardner, Secker and Warburg, 2 vol. : I, 1944, xvi-304 p., 25/ ; II, 1949, xiv-415 p., 30/).

licisme en 1866, il entrait deux années plus tard dans la Compagnie de Jésus. Les *Note-Books* de cet homme aux dons variés contiennent de nombreuses reproductions de ses dessins; on y trouve le soin du détail et de la structure, l'habileté, mais souvent une minutie sèche dans les ensembles; c'est dans les esquisses et les fragments qu'il est le meilleur; partout on dirait qu'il s'acharne à épuiser l'émerveillement qui le possède. Poète également, pendant les sept ans qui suivirent son ordination il cessa par discipline d'écrire presque aucun vers. A partir de 1875, encouragé par ses supérieurs, il recommençait pour ne plus s'interrompre jusqu'à sa mort, mais sans rien publier.

Ardent, tourmenté, champ clos d'élans et de scrupules, l'homme est attachant. C'est E. Ruggles qui a écrit sa biographie la plus complète; le P. Pick a fait chez lui — point de vue capital — la part du prêtre et celle du poète, montré leurs conflits et leur unité; ses lettres et ses carnets sont indispensables à qui veut se plonger dans sa pensée religieuse et philosophique et assimiler de première main ses vues très originales sur la prosodie (conformément à sa volonté, son journal spirituel a été brûlé par ses sœurs qui s'interdirent d'y jeter les yeux : Seigneur, que d'impiétés de telles choses nous font aimer!). Ces livres, tout en le faisant connaître, en soulevant continuellement à son occasion des questions générales, ne peuvent s'abstraire non plus de l'œuvre poétique qui importe en définitive. L'explication de cette œuvre se trouve surtout dans les travaux du P. Peters et de W. M. Gardner. Le premier fait voir dans quel rapport étroit la philosophie de Duns Scott, adoptée par Hopkins, est avec sa théorie et sa pratique poétiques, notamment avec sa forme, qui apparaît ainsi, peut-être, plus essentielle et nécessaire que chez nul autre écrivain. Le second, parmi tous les exégètes de la poésie de Hopkins, est de beaucoup le plus développé et le plus insistant; il montre que cet écrivain révolutionnaire, unique jusqu'à l'excentricité, prolonge d'autre part une tradition en puisant aux grandes sources de la poésie antique et moderne. Lire Peters et Gardner rend plus aisée la haute et difficile jouissance qu'on prend aux poèmes.

Publiés chichement et de loin en loin par les amis de Hopkins dans quelques revues ou anthologies, ils agirent en 1918, année où R. Bridges les fit paraître pour la première fois en recueil, comme une bombe à retardement. La poésie anglaise, même après le mouvement imagiste et les premiers poèmes d'Eliot et de Pound, antérieurs d'une dizaine d'années, en fut secouée en profondeur. L'influence de Hopkins (sur laquelle Gardner jette des clartés) s'exerça, non sans dommage; car il est de ces phénomènes qu'on ne peut imiter qu'en ce qu'ils ont de plus extérieur. Une seconde édition, augmentée et précédée d'une introduction de Ch. Williams, parut en 1930. La dernière, toute récente, contient 62 pièces encore inédites en recueil : beaucoup de poèmes de

jeunesse ou de pièces inachevées, avec des traductions du latin en anglais, ou de l'anglais en latin, en grec ou en gallois.

Pour entendre cette poésie, il est bon — grâce aux ouvrages cités — de connaître un peu l'homme, l'écrivain et ses intentions, tant chez lui se tiennent le tempérament, la doctrine et le style. C'est celui-ci qui frappe, rebute, provoque, empoigne d'abord, par sa rudesse et par une obscurité qui cède beaucoup à l'attention. Le vocabulaire, la syntaxe sont rares et imprévus : noms archaïques, dialectaux (surtout gallois) ou agglutinés de façon à en multiplier l'énergie; omission de pronoms ou d'articles, adjectifs composés à la puissance double et triple, appositions, inversions, répétitions, interjections, impératifs abrupts. L'effet total, qui submerge l'agacement de détail compréhensible au premier contact, est celui d'un volume compact, d'une saveur violente, d'un ébrouement de géant.

Quand on a pris l'habitude de ce style, on n'y aperçoit rien de gratuit, aucun maniérisme de rhétoriqueur. Dans sa précision d'analyse, son éloquence (oui, Verlaine) et sa fantaisie, il traduit nécessairement une extraordinaire puissance de sensibilité à la beauté naturelle et au caractère unique de chaque objet, ce que Hopkins appelle « inscape ». C'est ici que Duns Scot rejoint la poésie du jésuite : dans la notion d'*haecceitas* du Docteur subtil, le poète trouve de quoi justifier l'effort sans répit qu'il demande aux mots; si intensément se répercute en lui le moindre choc donné aux sens et à l'esprit par un monde qui manifeste Dieu. A ce degré d'intensité, il ne se sauve de la défaillance que par le jaillissement d'un style porté aux limites de l'étrange et de l'intelligible. En même temps qu'un vocabulaire et une syntaxe, c'est une prosodie audacieuse que Hopkins a forgé pour servir ses besoins; il l'a nommée « sprung rhythm » et illustrée d'un système de signes pour guider l'œil et l'oreille. Il l'a quasi inventée, car depuis Langland (XIVe siècle) et Skelton (XVe siècle) elle était tombée en désuétude. Elle est fondée sur une base musicale de temps forts et faibles. Les forts — contrairement à la pratique traditionnelle — se succèdent souvent sans intervalle, comme deux blanches dans une mesure à quatre temps. Les faibles — comme, à l'intérieur de la même mesure, se succèdent autant qu'on voudra de sous-multiples de la blanche — peuvent embrasser un nombre variable de syllabes; sauf erreur, Hopkins n'en dépasse pas quatre. D'où un effet de liberté fluide complété par des enjambements (que Hopkins nomme « over-rove ») qui divisent non seulement la phrase, mais encore souvent le mot. Acrobatie assez puérile, comme « lesp-Oules » de *Chantecler?* Non. Ici l'on ne ressent qu'une continuité qui oblige à lire chaque strophe en tout organique, parcouru d'une pulsation, d'une incessante marche en avant.

Une fois surmonté le premier effort, on trouve dans cette poésie

l'énergie et la tendresse, la vigueur et la fraîcheur, le muscle et le duvet, le flux de l'air et du soleil passant sur les eaux, sur l'herbe, dans les feuillages, de la rivière et du vent luttant avec le nageur et le faucon; la pureté de la nature et de la jeunesse; la paix et l'angoisse nocturnes; la misère, la rébellion de l'homme aux prises avec le Dieu que glorifie tout objet dans sa forme unique. Tous les spectacles que Hopkins nous invite à partager dans l'allégresse ou dans la fièvre sont d'ailleurs l'occasion et le symbole d'un don de lui-même à Dieu, au Christ ou à la Vierge. On sort de ces vers comme d'un combat. On y rapprend l'exaltation, la victoire sur le désespoir dont on a touché le fond. On y apprend à aimer l'homme notre frère, Hopkins le tendre, le violent, le tourmenté; le sans-pareil dans ses étranges beautés, celui qu'un autre poète, H. Monro, baptisa un jour à bon droit Hopkins le Magnifique.

Jacques Vallette.

LIVRES.

Airs graves, airs légers, par *O. Sitwell*, trad. Guéritte (Paris, Laffont, 1949, 259 p., 390 fr.). — Issu de lignées illustres, Sir O. Sitwell est un des écrivains actuels les plus originaux. Amateur de lettres et d'art, voyageur, poète, romancier, il a écrit cette suite d'essais en partie pendant la guerre, pour son plaisir et pour celui du lecteur civilisé. Les trois plus importants concernent Londres, le célèbre caricaturiste Rowlandson, et Dickens (celui-ci a donné le signal de la vogue retrouvée par le grand romancier depuis une vingtaine d'années). On souhaite à ce livre un succès qui justifie la traduction des mémoires de Sitwell en cours de parution depuis plusieurs années.

Un p'tit gars de Géorgie, par *E. Caldwell*, trad. Raymond (Paris, Gallimard, 1949, 253 p., 300 fr.). — La vie d'une famille pauvre dans un Etat du Sud, racontée par un petit garçon en quatorze épisodes pleins de tendresse et de force comique. L'art de Caldwell s'est fait souriant dans ce livre ensoleillé, détendu, paré des grâces de l'enfance.

L'invaincu, par *W. Faulkner*, trad. Raimbault-Vorce (Paris, Gallimard, 1949, 283 p., 290 fr.). — Roman historique, mais sans rien de convenu : la guerre de Sécession vécue par la famille Sartoris, entre autres le colonel, le petit Bayard, la grand-mère indomptable, assassinée et vengée. Sur un canevas héroïque, Faulkner a brodé comme toujours des motifs à faire méditer le rôle, dans la vie, de l'irrationnel et de l'obscur, et pressentir « le gouffre qui sépare toute vie et tout imprimé ». Addition qu'il faut connaître à la belle série de ses œuvres traduites chez nous.

Of Human Bondage, by *W. S. Maugham* (London, Heinemann, 941 p., 10/6). — Roman d'apprentissage, fortement teinté d'autobiographie, un peu lâche de construction, écrit dans une prose simple et efficace, et qui demande à être lu à loisir. La servitude humaine, le héros l'éprouve de plusieurs façons : bridé par son orgueil, par les circonstances, paradoxalement par sa fantaisie, il est fait par sa vie plutôt qu'il ne la fait. Mais il s'y établit dans un contentement sans bassesse.

The English Middle Classes, by *R. Lewis* and *A. Maude* (*Ib.*, Phoenix House, 1949, 320 p., 15/). — Cette étude de la classe moyenne en Angleterre est divisée en quatre parties : essai de définition et histoire de cette classe aux franges un peu flottantes; analyse de ses éléments constitutifs (fonctionnaires, hommes d'affaires, professions libérales, fermiers, commerçants) ; discussion de quelques problèmes contemporains (budget, nombre d'enfants, éducation, service domestique) ; coup d'œil sur l'avenir. L'enquête, qui chiffre la classe moyenne à presque la moitié de la population anglaise, conclut à sa vitalité. Documenté richement, avec

précision et discernement, le livre marque une date dans l'histoire de ce sujet. On le lit avec grand plaisir grâce au style alerte, aux opinions vigoureusement exprimées, et à la culture étendue des auteurs qui ont emprunté, pour leurs en-tête de chapitres, des citations aux genres littéraires les plus variés.

Two Worlds and their Ways, by *I. Compton-Burnett* (*Ib.*, Gollancz, 1949, 285 p., 10/6). — Au tournant de ce siècle, histoire de famille aisée, en province, et de rapports humains vus sous différents angles : parents - enfants, famille-école, maîtres-domestiques, domestiques-enfants (espèce de franc-maçonnerie très drôle). Histoire vivante et non étude abstraite; présentée en situations et en dialogues, avec une puissance comique concentrée. Cette œuvre d'art, gouvernée magistralement, extrait de la vie des moralités distinctes tout en lui conservant son inachèvement perpétuel.

The English Augustans : the Life of Reason, by *D. G. James* (*Ib.*, Longmans, 1949, XIII-270 p., 18/). — 1650, année du *Leviathan* de Hobbes; 1780, apogée de l'œuvre de Samuel Johnson : voilà, d'après le prof. James, les limites de ce qu'on appelle l'Age de la Raison ou du néo-classicisme en Angleterre. Son livre est neuf et important. Il voit dans l'entendement, non une faculté distincte de l'imagination, mais son prolongement et son auxiliaire. Pour lui, c'est d'une tension entre tous deux que naît l'œuvre d'art. La littérature anglaise néo-classique illustrerait une forme de ce conflit, mal entendu d'elle et qui néglige ce que le symbolisme doit à l'alliance de l'intellect et de l'imagination. On caractérise trop cet âge par une « raison » uniforme. Chez chacun moins un des philosophes étudiés ici — Hobbes, ou l'orgueil de l'esprit; Locke, ou l'humilité du cœur; Bolingbroke, ou l'homme du monde — les idées font suite à celles du prédécesseur en les transformant, et la raison est conçue de façon différente. Le prof. James étudie ces idées dans leurs rapports avec la littérature, et de façon à montrer quel vocabulaire intellectuel elles ont fourni aux littérateurs. Trois volumes doivent suivre celui-ci. Dans le prochain, l'auteur veut faire voir comment des littérateurs ont abordé les problèmes soulevés par les philosophes; il n'est pas indifférent qu'il ait insisté, dans le titre présent, sur la *vie* de la raison et qu'il ait réintégré dans la création littéraire cette faculté qu'on voit trop pétrifiée dans une tradition convenue.

Dickens, His Character, Comedy, and Career, by *H. Pearson* (London, Methuen, 1949, XI-366 p., 18/). — La biographie de Dickens a l'attrait d'une comédie non sans épisodes dramatiques; le caractère de Dickens est celui d'un acteur. Pearson écrit brillamment; il cultive l'épigramme, le trait, l'idée générale ingénieuse, paradoxale, parfois un peu facile. Par le sujet et par l'exécution, ce livre plaira donc. On ne lui demandera pas une vérité dogmatique, mais l'image débordante de vie, miroitante de facettes nuancées, d'un homme aimable bien que faillible, délicieux et difficile à vivre, dévoré d'activité, et chez qui une sensibilité ardente jusqu'à l'inquiétude perpétuelle s'alliait de façon peu commune à une volonté de fer. L'œuvre n'est étudiée que dans ses rapports avec la biographie; ces rapports sont proposés de façon à convaincre tantôt plus, tantôt moins, de même que les jugements portés sur les personnages et sur la vérité et la justice de leurs prétentions à portraiturer certains contemporains. Ce livre s'impose aux innombrables amateurs de Dickens.

Poems of Hope and Despair, by *F. H. Wilson* (Mauritius, General Printing, 1949, 225 p.). — Itinéraire spirituel, d'un sentiment intense et pathétique, qui aboutit à un choix absolutiste entre le Ciel et l'Enfer. A la suite, un drame en vers, de donnée à la fois réaliste et mystique, et qui retrace, elle aussi, une expérience morale.

Patriarcha and Other Political Works, by *Sir R. Filmer*, ed. Laslett (Oxford, Blackwell, 1949, 326 p., 12/6). — Né la même année que Hobbes, Filmer est un illustre champion du conservatisme social et politique. Les traités politiques écrits par Locke à la fin du XVIIe siècle le furent en premier lieu pour répondre au *Patriarcha* de cet élève du Français Bodin. L'introduction à ce volume, en replaçant l'homme et ses œuvres dans leur milieu historique, en mettant en lumière la force, à son époque, de la doctrine patriarcale, leur donne le relief et l'intérêt de la vie. On y apprend que *Patriarcha* fut imprimé vers la fin de la dynastie Stuart, par ses défenseurs, d'après des copies imparfaites d'un

manuscrit autographe découvert en 1939 : c'est celui-ci, le seul correct, qui est ici reproduit avec les autres écrits politiques de Filmer. Addition importante à la belle série de textes politiques publiée par Blackwell.

The Time is Free, by *R. Walker* (London, Dakers, 1949, xvii-234 p., 8/6). — Depuis les livres de Wilson Knight, mentionnés ici, la critique shakespearienne s'oriente vers une interprétation symbolique des données et des personnages qui est utile et suggestive à condition de ne pas abuser du système. R. Walker vient d'ajouter à cette critique une étude aux qualités et aux défauts prononcés. C'est une analyse de *Macbeth* neuve, prolixe et passionnante. Elle éprouve notre patience par un verbe fumeux et la récompense par des éclairs de découverte. Une application méritoire, presque myope, à des détails jusqu'ici négligés, n'empêche pas des rapprochements fructueux et imprévus. Produit original de l'ingéniosité fécondée par l'enthousiasme, cette étude complète celle de *Hamlet* par le même auteur (naguère signalée par le *Mercure*) et tend à montrer entre la conception du mal dans les deux pièces une évolution prolongée plus tard par la *Tempête :* « Hamlet est noble en dépit de son monde; le monde est noble en dépit de Macbeth. »

The Trend of Modern Poetry, by *G. Bullough* (Edinburgh and London, 1949, xii-276 p., 10/6). — « Qui sont tous ces poissons gisant béants sur la grève? » demande plaisamment l'auteur avec Yeats; puis il se met fort gravement à les répartir et classer en tendances et en écoles, à l'intérieur desquelles sa parfaite connaissance du sujet (la poésie anglaise depuis le début du siècle) lui permet de donner son image des individus. Sous son volume modéré, ce manuel est utile et agréable à lire, sérieusement conçu et informé. Il y subsiste la part d'arbitraire inévitable dans une matière aussi mouvante et indécise, aussi soumise à l'appréciation personnelle. A tant faire que d'admettre certains noms, on pourra trouver que d'autres sont étrangements absents; mais qui dira le dernier mot, sur ces frontières du goût et de l'histoire?

Symbols and Speculations, by *J. Hawkes* (London, Cresset Press, 1949, 46 p., 7/6). — L'auteur, une femme, a divisé ses poèmes en trois sections de tons différents. La première demande des symboles à l'archéologie et à l'histoire; la seconde est d'un lyrisme non moins humain, et plus nu; la troisième contient des méditations philosophiques d'une pensée et d'une style fermes. Versification fort traditionnelle, mais pleine et d'un accent original.

The Day's Alarm, by *P. Dehn* (*Ib.*, H. Hamilton, 1949, 53 p., 6/). — Parmi quelques banalités de circonstance, il y a ici beaucoup de poèmes personnels et réussis, des images conçues avec une adresse instinctive, un goût du contrepoint et de l'échange entre le symbole et la réalité, un sentiment subtilement infus. Ce premier volume suscite la sympathie.

The Last Attachment, by *I. Origo* (*Ib.*, Cape and Murray, 1949, 533 p., 25/). — On ne connaîtra pas l'histoire des amours de Byron et de Teresa Guiccioli tant qu'on n'aura pas lu ce livre, qui la renouvelle entièrement grâce à l'exploitation de nombreux inédits : 149 lettres du poète, la plupart en italien; des réponses d'elle et sa « Vie de Lord Byron »; d'autres lettres de contemporains illustres (parmi lesquels Lamartine); des rapports de police; des documents enfouis dans plusieurs pays; des mémoires de carbonari, etc. Les lettres de Byron figurent en fin de volume *in extenso*, ainsi qu'une minutieuse bibliographie des sources imprimées et inédites, et des notes. Les faits sont rassemblés et présentés par une biographe qui est historien de grande classe : elle ne se contente pas de raconter en citant et en justifiant, mais ressuscite un pays et une époque pittoresques, sait rester sur un point d'interrogation, analyse profondément la psychologie des deux personnages et des comparses, illumine quantité de points demeurés obscurs dans la connaissance du poète. C'est là que, autant que le simple curieux d'anecdotes, l'amateur de lettres trouve son compte. C'est beaucoup de découvrir les nuances de cette liaison de quatre ans dans leur succession, de peser dans des balances nouvelles les mobiles et les torts, d'apprendre le rôle joué par Byron dans la préparation du Risorgimento. Mais aussi quelle contribution à la psychologie de Byron écrivain! Quelle part la passion eut-elle dans cet épisode? quelle influence eut-il sur son œuvre? Si spontané dans la création, ne sent-on pas souvent quelque insincérité convenue dans

ses lettres d'amour? La comédie n'est pas absente de l'histoire (plaisir de « cocufier un comte du pape ») qui, avec ses personnages hauts en couleur et en relief, ses épisodes foisonnants, mériterait l'attention d'un maître du film. Beau et passionnant travail, et de première importance.

Regl. — Science Advances, by J. B. S. Haldane (London, Allen-Unwin, 253 p., 10/6). — Love and Death, by G. Legman (N. Y., Breaking Point, 1949, 95 p.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 27.8-10.9.49. — *27.8 :* Les droits de l'homme au Conseil de l'Europe. Tito et les Soviets. Le dollar et la Chine. Chirurgie urbaniste en Angleterre. Aubrey, biographe du XVIIe siècle. *3.9 :* Washington et la crise mondiale. Trêve aux idéologies si le monde veut manger. Mort de la 3e force? La démocratie américaine et le catholicisme. Nouveautés dans l'enseignement supérieur anglais. Les réfugiés allemands et les *Laender*. Le festival d'Edimbourg (I). *10.9 :* Anachronisme des démantèlements en Allemagne. Les Trade Unions devant la crise. Les puissances occidentales en Extrême-Orient. Les conservateurs anglais à Strasbourg. Mouvement européen à droite. Le catholicisme en Amérique (II). Le festival d'Edimbourg (II). Anouilh en Irlande. — Et toutes les rubriques habituelles.

The Listener, 25.8-15.9. — Séries : Shakespeare (les personnages; le public; mise en scène et tradition; les acteurs (25.8, 15.9). Derrière le rideau de fer (25.8, 8.9, 15.9). Absence et retour de Dieu (1 et 8.9). Les nouvelles frontières de la science (25.8 et 1.9). En plus : *25.8 :* La démocratie allemande à l'épreuve. Chypre. Problèmes coloniaux français. Le génie de Gœthe. Les Goncourt. *1.9 :* Le traité russo-allemand de 1939. Critiques américaines de la Grande-Bretagne. Le poète Crashaw. Le compositeur Bloch. *8.9 :* L'Inde depuis Gandhi. Yougoslavie et Russie. Visiteurs en Angleterre au XVIIIe siècle. Huysmans. Les *Cahiers* de Coleridge. *15.9 :* Souvenirs sur D. H. Lawrence. Une nouvelle version de la parabole des Talents. Examen (le meilleur sans doute paru en Angleterre) du livre de L. Bonnerot sur M. Arnold. Les Allemands et leur liberté nouvelle. L'avancement de la science.

The Poetry Review, Aug.-September 1949. — Nombreux poèmes. 13 poèmes inédits de Walter Scott? La poésie en Australasie. De Pouchkine à Pasternak. 3 poètes américains. La poésie anglaise contemporaine.

The Cornhill, Summer 1949. — Un séjour à l'abbaye de St Wandrille (ill., intéressant). 2 nouvelles de Capote et Blakiston. Un ecclésiastique anglais d'il y a 150 ans. L'art religieux au Brésil (belles illustr.). Les amis de jeunesse de Browning.

The Adelphi, July-September 1949. — Retour en France après la guerre. Williamson, interprète de la nature. Le jardin anglais du XVIe au XVIIIe siècles (excellent). Situation de l'homme sur la terre. Plusieurs nouvelles de bonne qualité. Poèmes.

The Modern Quarterly. — *Summer* 1949 : Défense de la génétique. La controverse biologique en Russie et sa portée. Aspects philosophiques de l'intelligence. L'esthétique de Belinsky (1811-48). Science et idéalisme. *Autumn* 1949 : Etat des sciences biologiques. La sociologie et la connaissance. Théorie marxiste de la crise. Valeur du marxisme pour le savant moderne. B. Russell et l'illusion de la liberté.

Le Monde français, sept. 1949. — « La France s'américanise-t-elle? » par F. Baldensperger. Etude nourrie de faits et d'idées, rédigée avec esprit, de l'influence américaine sur nos mœurs et notre vocabulaire; conclusions sans conservatisme outrancier.

The Kenyon Review, Summer 1949. — Le poète américain A. Tate. Johnson et les poètes « métaphysiques ». Le Faust de Bernanos. Lecture de Yeats. Mythe, rituel et sottises. Le romancier H. Broch. Le vocabulaire de Shakespeare. Poèmes. Nouvelles. Revues.

The Sewanee Review, Summer 1949. — Echange de vues sur le relatif et l'absolu. W. Pater, par C. M. Bowra. Tchekov et Maugham. Gertrude Stein et la composition. Pour un nouveau théâtre épique, par B. Brecht. Yeats critique de Pound. 9 poèmes. Une longue nouvelle de E. Welty. Revues nourries.

Life and Letters. — July 1949 : Ecrivains canadiens. La croyance à la terre plane dans l'Angleterre d'aujourd'hui (curieux). La Bar-

bade en 1710. Impressions des Antilles. Nouvelle. Poèmes. Revues. — August 1949 : suivant l'excellente unité souvent observée par cette revue, tout le numéro est consacré à des essais, des nouvelles et des poèmes d'auteurs italiens. — September 1949 : Lumières nouvelles sur *A Tale of Two Cities* de Dickens. Poèmes irlandais en prose. Nouvelle. Critique théâtrale. Importante section suédoise.

Horizon. — August 1949 : Réflexions sur *Don Quichotte*, par W. H. Auden. *Adolphe.* Schoenberg et l'art « engagé ». 3 tapisseries de Matisse (Ill.). Poèmes, dont un de E. Sitwell. — September 1949 : La littérature des situations extrêmes. Analyse des jugements moraux. Le peintre Matta (ill.). Saint Sébastien (scénario du Japonais R. Akutagawa). — J. V.

GRECE

NOTES DE LITTERATURE NEO-HELLENIQUE. — La production périodique, dans la Grèce d'aujourd'hui, ne s'est pas ralentie, en dépit des difficultés de la publication; vingt-cinq revues paraissent annuellement en territoire grec, et c'est à la littérature qu'est consacré l'essentiel de la production. Signalons deux d'entre elles, dont quelques numéros nous sont parvenus : *Formes* (année 1948, n°s 5, 6, 10, 11, 12) et *Lettres Libres* (1947, n°s 3 et 6). La première se publie à Salonique, la seconde à Athènes, et l'on constate le développement de l'activité littéraire dans les centres provinciaux aussi bien que dans la capitale. Non seulement ces revues intéressent par la production originale qu'elles font connaître (poésie, roman et nouvelle), par les études de critique, de folklore, de philosophie, d'art et d'histoire qu'elles contiennent, mais encore par la place qu'elles consacrent aux arts et aux littératures de l'étranger, principalement de la France (ainsi les articles de K. Georgoulis sur l'*existentialisme réaliste*, *Formes*, n° 5; de Bakalakis sur *la voix artistique de la France*, *id.*; des traductions d'articles de G. Criel sur *Gide*, *id.*, et de J.-J. Bernard sur *Tristan Bernard inconnu*, *Formes*, n° 6; les pages consacrées à la vie intellectuelle française par R. Milliex, *Lettres Libres*, n°s 3 et 6). — En même temps, l'Institut français d'Athènes poursuit la publication, déjà mentionnée, de son *Bulletin analytique de Bibliographie hellénique*, dont nous avons reçu les fascicules I de l'année 1945 et I-II de l'année 1947. On mesure, en les parcourant, l'effort accompli par la Grèce dans la production littéraire et scientifique; tous les ouvrages publiés en Grèce au cours d'une année se trouvent signalés, classés sous diverses rubriques, et brièvement analysés (il n'y a pas moins de 400 titres pour la seule année 1947).

Dans la collection des ouvrages publiés par l'Institut Français d'Athènes, nous trouvons une traduction de François Villon (*Ballades et autres poèmes*) due à M. Sp. Skiadarésis. Le volume comprend une étude sur la vie et l'œuvre de Villon, un commentaire, une indication des sources et une bibliographie. La traduction se présente comme tout autre chose qu'un exercice scolaire, qu'une épreuve d'habileté. Certes le public grec lettré n'ignore pas les grandes œuvres de la littérature française, qu'il lit dans le

texte; à cet égard, on pourrait juger superflues les tentatives de traduction. Mais la traduction de Villon en grec moderne est une entreprise particulièrement difficile. Outre qu'elle exige une connaissance approfondie de la langue du poète et du français médiéval, elle demande aussi une connaissance étendue des ressources du grec moderne, car le problème est pour Villon plus complexe que pour d'autres. Il s'agit, en effet, d'une langue qui, tout en étant essentiellement poétique, présente constamment un contraste entre les éléments d'un style élevé et des éléments appartenant au langage le plus vulgaire, mais qui toujours sont expressifs et font image. Le grand mérite de la traduction de M. Skidarésis est d'avoir abordé de front les difficultés, et d'avoir su réaliser, tout en conservant l'unité de la langue, l'alliance du style littéraire et de la trivialité; cela l'a obligé à recourir non seulement à l'expression familière, mais encore à un argot dont l'adaptation était souvent délicate.

Sous le titre *Domaine Grec* (Edition des Trois Collines, Genève-Paris, 1947), M. Robert Levesque a voulu présenter un recueil de vingt écrivains grecs d'aujourd'hui — et des textes parus depuis 1930, selon le vœu de Paul Eluard qu'il rappelle dans sa préface. Et son ouvrage, en effet, se présente comme une anthologie destinée à faire connaître au public français, par le commentaire et la traduction, les traits originaux de la poésie et de la prose néohelléniques au cours des vingt dernières années. Comme l'auteur du recueil le souligne lui-même (p. 15 de la Préface), de simples débutants y côtoient des gloires consommées, et c'était son droit de faire un choix, « peut-être non sans arbitraire » *(id.)*, mais on regrettera néanmoins l'absence de quelques noms, en raison de leur place, dans les lettres grecques actuelles. La traduction des pièces de vers est due à M. R. Levesque, et elle atteste les qualités qui ont été signalées dans une précédente chronique. Celle des pièces de prose est l'œuvre de Mmes M.-L. Colombos et J. Schidun. Les textes choisis montrent que la préoccupation des écrivains, depuis 1930, a dépassé le point de vue des premières générations de vulgaristes :, la bataille de la langue a été gagnée par la littérature; c'est désormais à la langue de gagner la bataille littéraire, en élargissant et en renouvelant le cadre de la création.

Rodope est le titre d'un roman de M.-V. Dédousis, paru d'abord dans le périodique *Formes* (cf. plus haut) qu'il dirige, avant d'avoir été publié en volume (1948). L'étude que se propose l'auteur est la psychologie d'un personnage féminin qui évolue au milieu des événements de la guerre récente et de l'occupation ennemie. La difficulté était de concilier l'analyse à laquelle il convient de donner la place que réclame le sujet et l'action du roman d'aventures, qui tend à déborder le sujet.

Sous le titre *XXe Siècle*, Mme Melpo Axioti a publié un roman, traduit par M. Jean Darlet (La Bibliothèque Française, Paris,

1949), et qui mérite de retenir l'attention. Le centre du récit est une histoire sentimentale d'une jeune fille et d'un jeune homme du peuple au milieu des événements qui se sont déroulés en Grèce non seulement pendant la guerre et l'occupation ennemie, mais encore pendant les années qui ont précédé la guerre, et qui ont été marquées, pour ce pays, par des luttes sociales et politiques violentes. L'analyse psychologique est réduite au sentiment de malaise et d'angoisse qu'ont connu les classes populaires et le récit se présente comme une chronique aux scènes réalistes et tragiques qui renouvelle l'aspect du « roman de guerre », né en Grèce après la première guerre mondiale, en orientant franchement l'œuvre vers le roman social.

Le roman de M.-N. Kazantzaki, *Alexis Zorba ou le rivage de Crète* (Editions du Chêne, Paris, 1947), excellemment traduit par Mme Yvonne Gauthier, qui a su rendre toute la précision des nuances et du mouvement du style, est incontestablement l'une des grandes œuvres de la prose néo-hellénique d'après-guerre. Le sujet s'écarte des préoccupations de l'actualité qui, tant dans le domaine du roman psychologique que dans celui du roman social, marquent le roman grec contemporain; c'est à un roman de l'individu que nous avons affaire, d'un individu qui est représenté par un homme du peuple, et qui prend sa valeur au contact de l'auteur, son partenaire, l'œuvre étant traitée à la façon d'un diptyque, le dialogue du primitif et du civilisé, deux êtres qui se rencontrent au début du roman dans le cadre d'un paysage grec, la Crète, et qui, en présence des hommes et des faits courants de la vie, auront des réactions qui s'opposent ou se complètent. S'agit-il de l'individu comme type universel ou de l'individu hellène? Tel est le problème qui se pose. Certes, le thème de l'homme cultivé, épris de philosophie, cherchant dans les doctrines de l'Inde le refuge à la sagesse et la solution aux tourments de l'esprit, mais conquis par l'homme simple, dont le refuge est sa guitare, ce thème peut être aisément universalisé, et l'auteur semble incliner vers cet universalisme; ce passage (p. 176), parmi bien d'autres, l'indiquerait: « Je regardais Zorba à la lueur de la lune et j'admirais avec quelle crânerie, quelle simplicité, il s'ajustait au monde, comment son corps et son âme formaient un tout harmonieux... Jamais je n'avais vu si amicale entente entre un homme et un univers. » Il fait contraste avec cet autre passage (p. 177) : « Je lus lentement, au hasard, fermai le livre, le rouvris, le rejetai. Tout cela m'apparut pour la première fois ce jour-là exsangue, dénué d'odeur, de saveur et de substance humaine... Ainsi que dans les religions qui ont perdu leur souffle créateur, les dieux en arrivent à n'être plus que des motifs poétiques ou des ornements bons à parer la solitude humaine et les murs, ainsi cette poésie. L'aspiration véhémente du cœur chargé de terre et de semences est devenu un jeu intellectuel impeccable,

une architecture aérienne, savante et compliquée. » Mais ce qui donne au roman toute sa valeur et toute sa force, c'est son caractère « ethnique » : c'est un roman grec dont les types sont grecs et qui plonge dans le sol grec. Le paysage de Crète est évoqué, moins par un souvenir de la couleur locale qui a longtemps dominé le roman grec, que par un besoin d'interpréter cette nature. « Mer, douceur automnale (p. 27), îles baignées de lumière, voile diaphane de petite pluie fine qui couvrait l'immortelle nudité de la Grèce... Fendre cette mer-là par un tendre automne, en murmurant le nom de chaque île, je crois qu'il n'est pas de joie qui, davantage, plonge le cœur de l'homme dans le paradis. Nulle part ailleurs, on ne passe aussi sereinement ni plus aisément de la réalité au rêve. Les frontières s'amenuisent et des mâts du plus vétuste des bateaux s'élancent rameaux et grappes. On dirait qu'ici en Grèce le miracle est la fleur de la nécessité. » Les coutumes populaires sont décrites (rites de l'hospitalité, p. 79, cérémonies de Pâques, p. 297), mais pour que s'en dégage la psychologie du peuple qui les a créées, et que s'explique le caractère du personnage qui s'efforce de dépasser son milieu, tout en y demeurant fortement attaché. Dans quelle mesure l'hellénisme actuel est-il capable d'apporter une solution aux problèmes humains, tel est le sens de ce roman.

André Mirambel.

Les éditions von L. W. Seidel de Vienne ont publié (1948) un volume illustré sur la Crète (**Kreta, die Insel im Herzen der alten Welt**), texte de Erwin Sturzl, photographies de Alois Feichtenberger, qui constitue un véritable livre d'art, d'une qualité analogue à celle des publications de ce genre parues avant guerre. L'illustration est relative à la région de la Canée, de Héraclion et de Cnossos, — vues d'ensemble, sites pittoresques, scènes de la vie courante, types villageois —. Le texte est un récit de voyage à travers l'île en partant de la Canée, pour atteindre la côte sud, puis revenir à la côte nord et aux principaux sites de l'est. Un chapitre (p. 69-82) est consacré aux croyances et aux traditions populaires, un autre (p. 83-97) à la littérature crétoise depuis l'« Erotocritos » du XVIe siècle jusqu'aux chansons populaires actuelles. Le dernier chapitre (p. 135-153) est une évocation de l'ancienne civilisation crétoise — à l'époque minoenne.

Permanence de la Grèce, tel est le titre de l'ouvrage publié par les Cahiers du Sud (1948), dont l'objet est de montrer, d'une part, la continuité de l'hellénisme dans les domaines essentiels de la pensée, et, de l'autre, la valeur vivante de la Grèce qui se prolonge, par delà l'Antiquité, jusqu'à notre époque. Le volume se compose de deux parties : des essais généraux, réunis par M. Paul Lemerle, et qui, sous la plume de plusieurs spécialistes de l'histoire, de la littérature et de l'art grecs antique et médiéval présentent l'originalité et l'apport humain de la Grèce, avec le souci de ne plus opposer Byzance à la Grèce antique, mais de réhabiliter le Moyen Age hellénique. La deuxième partie comprend des textes, présentés et traduits par M. Robert Levesque, et qui sont empruntés à la poésie liturgique byzantine (Romanos), à la renaissance crétoise (Erophile, Zénon, Sacrifice d'Abraham, Erotocritos), aux chansons populaires, et à quelques grands poètes de la Grèce moderne et contemporaine (Solomos, Kalvos, Palamas, Kavafis, Sikélianos, Kazantzakis, Séféris, Elytis). Cette seconde partie, à vrai dire, illustre moins la première qu'elle ne la complète; elle tend à montrer que l'hellénisme, dont les bases intellectuelles (l'art et la langue) sont à rechercher loin dans le passé, et dont la première partie de l'ouvrage donne l'exposé ana-

lytique, a été capable de poursuivre sa création sous la forme d'une pensée religieuse (Moyen Age principalement), puis populaire et littéraire. Il n'est pas sans intérêt, non plus, de voir des thèmes antiques ou médiévaux repris par certains poètes grecs actuels, à côté des thèmes proprement modernes de la poésie néo-hellénique : c'est une preuve que la permanence de la Grèce est également sentie par les Hellènes eux-mêmes.

M. Henri Grégoire, le savant professeur de Bruxelles, a publié sous le titre **Dans la Montagne Grecque, Septembre 1947-1948** (La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1948) le reportage d'un « libéral violemment modéré » (l'expression dont on le désigne est rappelée par lui dans son Avant-propos, p. 10) sur la situation de la Grèce. Il s'agit, en réalité, de beaucoup plus que d'un simple reportage, car les événements politiques contemporains qui déchirent la Grèce en deux camps, que l'auteur a également étudiés et interrogés, sont une occasion d'évoquer les aspects de l'hellénisme de tous temps avec les luttes diverses qu'il a livrées, et qui présentent plus d'une analogie avec les luttes actuelles. C'est donc, à propos des faits contemporains, un raccourci d'histoire de la civilisation grecque, raccourci riche d'observations, d'érudition, d'anecdotes, auxquelles la verve bien connue de l'auteur donne un relief particulier, et d'où se dégage une véritable philosophie d'hellénisme et d'humanisme. Les notes bibliographiques, placées à la fin du volume (p. 187-190), sont moins des notes d'initiation que d'érudition, si l'on songe qu'elles se réfèrent à l'histoire grecque contemporaine, à l'archéologie et à l'œuvre de l'Ecole Française d'Athènes, à la langue moderne, à l'épopée byzantine et aux chants populaires de l'Hellade. Le titre et l'esprit du livre constituent une réplique aux pamphlets d'Edmond About, qui sont à l'origine, non désintéressée ni isolée, semble-t-il, d'un courant de mishellénisme, dont les conséquences ont été lourdes pour la Grèce actuelle. Il y avait là une injustice littéraire à réparer historiquement. Il y avait aussi, à la lumière des faits du présent et de ceux du passé, à réhabiliter l'idée d'épopée à propos de la Grèce. On a trop souvent accoutumé de sacrifier, quand il s'agit de la civilisation hellénique dans ses créations intellectuelles et dans ses gestes historiques, l'élément épique à l'élément lyrique. Or la littérature tragique antique, la littérature narrative du Moyen Age et une part importante de la poésie moderne montrent, au contraire, combien le sentiment de l'épopée a été et reste vif chez les Hellènes, et combien l'idéalisme sans cesse vanté de leur pensée était mêlé au réalisme de leur histoire. Aussi ne s'étonne-t-on pas de trouver parmi les vingt chapitres qui composent l'ouvrage de M. Henri Grégoire, le chapitre XIV intitulé : « L'épopée acritoklephtique, source de l'enthousiasme des patriotes et des rebelles », qui retrace en une brillante esquisse les résultats d'une patiente recherche sur l'épopée médiévale de Digénis Acritas : une même inspiration, une même technique, un même milieu ont produit des thèmes, créés par des bardes combattant sur la frontière de l'Euphrate, repris par d'autres, « les Klephtes du Pinde et de l'Olympe, qui, depuis la fin du XVIII[e] siècle, préparent dans une guérilla sans fin, mais non sans férocité ni sans gloire, la prodigieuse guerre de l'Indépendance » (p. 119-120). Ce souffle populaire qui anime les cantilènes primitives, à la source de l'épopée, désormais réhabilitées, détache le héros du X[e] siècle de l'interprétation conformiste, pour le replacer dans une tradition hellénique de non-conformisme. Ceci explique que l'on ne peut traiter des faits d'un moment de l'histoire hellénique comme de simples épisodes, mais qu'il est nécessaire de rechercher derrière eux les profondes impulsions auxquelles ils obéissent, tant est grande la continuité de l'hellénisme. — A. M.

SCANDINAVIE

L'AVENIR DE STRINDBERG. — Tel est le privilège des grands écrivains et artistes qu'ils nous obligent sans cesse à faire le point... Témoins de leur temps, ils marquent des jalons où nous mesurons le chemin parcouru par nous-mêmes, par notre époque... Strindberg est une grande voix qu'il faut entendre; *clamans*...

S'il n'est pas douteux en effet que l'effort des Lettres et de l'art

se résume, depuis trois quarts de siècle en un vaste effort d'évasion hors du naturalisme, parallèle à cette insurrection des sciences qui bouleverse physique, chimie et médecine, mathématiques, psychologie et politique, courant puissant à but indéterminé, métabolisme de la raison et de la pensée discursive qui nous arrache à l'aristotélisme, aux impératifs même de la logique et de la tradition... si nous vivons la plus singulière, la plus profonde, la plus imprévue des révolutions qui aient jamais entraîné hors de ses voies coutumières une humanité séduite, atterrée, en proie à la comète... on s'aperçoit désormais que le Suédois Strindberg fut l'un des prophètes, des précurseurs de ce mouvement cosmique, et, en art, l'un de ses parrains non dépassé encore aujourd'hui par nos dramaturges et le peuple de nos écrivains de théâtre, de nos acteurs, de nos metteurs en scène.

Il n'est ni philosophe ni esthéticien, moins encore logicien ou métaphysicien; artiste et poète, son intuition le guide et lui fait suivre les plus diverses impulsions, d'où qu'elles viennent; sa critique de son temps est désordonnée, contradictoire; sa religion — car de tout temps ce révolté incroyant, ce révolutionnaire d'instinct est voué à l'irrationnel, à la croyance — demeure incertaine... La seule technique qui lui soit familière, approfondie au cours d'une patiente, tenace et longue expérience est celle du théâtre (1). C'est là qu'il faut mesurer son effort, étudier ses découvertes et apercevoir sa géniale prescience de son temps et du proche avenir.

Il a eu des devanciers; on le replace aisément à son rang, à son heure dans cette évolution où lui-même se reconnaît disciple des Maeterlinck, des Péladan, de nos physiologues de Nancy, voire de nos occultistes et de leur singulière séquelle de voyants, moderne école de sorcellerie... Car tous furent ses maîtres, et peut-être ne fallait-il pas moins que leurs enseignements et leurs exemples pour lui ouvrir la voie de l'audace et de la découverte; il les dépasse tous... Que de chemin parcouru, de la *Princesse Maleine* ou de *l'Intruse* au *Chemin de Damas*, à la *Danse de mort*, à la *Sonate des spectres!* du symbolisme et des premiers vagissements d'un théâtre d'ombres aux révélations puissantes de la tragédie moderne!

Un mûrissement aussi rapide, des réalisations aussi neuves, une aussi radicale métamorphose de la scène, des procédés, du sens et de l'ambition de l'œuvre dramatique ne pouvaient d'emblée conquérir leur époque; on les vit çà et là susciter d'impuissantes émulations... Il a fallu un demi-siècle pour que s'allument un peu partout dans le monde les feux de la rampe et que parviennent à l'actualité les pièces du Théâtre intime de Stockholm.

(1) Il consulte et utilise tous les théoriciens et les réformateurs de la scène, Gordon Craig et les autres. Comment a-t-il ignoré le Polonais Wyspianski, dont, au surplus, nous méconnaissons encore en Occident la géniale croisade poétique et, en art, révolutionnaire? (Copeau, après s'y être intéressé, n'a pu nous faire connaître l'auteur des *Noces*.)

Aventure somme toute normale, et qui fut celle de nos peintres et poètes aujourd'hui en faveur, de nos mages et de nos écrivains d'avant-garde.

Aventure singulière et toujours nouvelle, aux péripéties variées, instructive, au total édifiante, on oserait dire consolante s'il y est prouvé que l'humanité récalcitrante et aveugle finit toujours par ouvrir les yeux à l'art et à ses œuvres les plus significatives.

Aventure qu'il fallait nous conter, conquête d'un monde longtemps rebelle, aujourd'hui consentant et curieux de ce qui lui fut si longtemps vainement offert.

Qu'un Français s'en charge et assume la mission de suivre à travers l'Allemagne, la France, l'Europe et l'Amérique les destinées de l'œuvre strindbergienne, ce long périple victorieux, cette victoire longuement disputée, non sans peine acquise, rien là qui doive surprendre : carrefour des peuples et des idées, la France demeure le lieu où se rencontrent, se combattent et se concilient les arts et la pensée du globe en un climat d'interpénétration et de compréhension désintéressée.

Ce rôle, M. Maurice Gravier l'assume avec une détermination prometteuse, avec talent et autorité (2).

Il cite abondamment son maître, M. Alfred Jolivet, dont on n'a pas oublié l'attachant ouvrage, *Le théâtre de Strindberg* (1931), marquant ainsi une tradition qui s'affirme et qui apporte désormais une utile contribution à l'œuvre d'exégèse strindbergienne entreprise en ces dernières années à Stockholm et ailleurs.

M. Maurice Gravier ne serait pas le brillant universitaire dont nous apprécions les vastes connaissances, le jugement et la critique avisée s'il ne semblait parfois céder aux tentations d'une certaine méthode lansonienne; on sait à quels excès a conduit parfois des commentateurs dociles l'abus de cette méthode quelque peu arbitraire de rapprochement et de confrontation des textes, la recherche des similitudes et des analogies, ce que l'on appellerait l'analyse externe (et combien superficielle) de la matière littéraire, méthode de facilité qui ouvre au pédagogue une voie aisée, des procédés démonstratifs souvent discutables, rarement probants... méthode qui, comme toutes les méthodes, ne vaut que selon le maître et les libertés qu'il s'accorde dans la direction de sa mécanique... Que tel médiocre dramaturge allemand, attardé du naturalisme, reflète des infiltrations strindbergiennes, peut-être le prouverait-on sans nous retenir à l'analyse, à la mensuration de pièces justiciables du seul oubli.

Fort heureusement, M. Maurice Gravier ne s'obstine pas à des démonstrations fastidieuses et quasi superflues. On goûtera surtout, dans ce volume consacré à l'Allemagne et aux contagions strindbergiennes en pays germaniques, son étude de l'expression-

(2) *Strindberg et le théâtre moderne, I L'Allemagne* (Bibliothèque de la Société des Etudes germaniques, II, I.A.C., Lyon, Paris, 1949.)

nisme et de l'abondante production d'œuvres dramatiques et de doctrines ou commentaires qui découlèrent, chez nos voisins, d'une ambitieuse et, à certains égards, féconde philosophie de l'art. Abondante, surabondante littérature, encombrée, à l'allemande, d'un amphigouri métaphysique où nous oriente un guide sûr, informé familièrement et professionnellement d'une bibliographie considérable, excellente étude qu'on ne saurait parcourir sans exprimer le vœu de voir M. Maurice Gravier nous donner un jour une histoire solide, complète et discursive, de cet expressionnisme, frère aîné ou jumeau de notre surréalisme.

De vrai chef-d'œuvre, on sait que l'expressionnisme n'en a pas connu; M. Maurice Gravier signale les principaux sommets, d'une altitude presque toujours médiocre; on serait parfois tenté de juger sa critique un peu sévère, si elle ne mesurait à l'étalon strindbergien — avec quelque partialité — des réalisations plus laborieuses que géniales et toujours inférieures au drame suédois.

Qu'en sera-t-il en France, où depuis un demi-siècle, Strindberg demeure à la périphérie de notre littérature dramatique, inspirateur d'une jeunesse ambitieuse et modèle insurpassé? M. Maurice Gravier nous le dira dans son prochain volume qu'on souhaite proche... La critique universitaire est volontiers rétrospective; nous attendons de M. Maurice Gravier, patient prospecteur et historien clairvoyant, qu'il nous montre en quoi le théâtre de Strindberg demeure non pas seulement vivant, mais au point de départ de nouveaux développements et d'une évolution féconde de l'art dramatique en relation et en correspondance avec nos inquiétudes, nos espoirs, notre mouvante, fragile et labile civilisation.

Quel est, quel sera — en France et ailleurs — l'avenir de Strindberg?

Lucien Maury.

HISTOIRE LITTERAIRE

LE GRAND SIECLE. — Hier encore nous vivions sur une idée du XVII[e] siècle dont on peut dire, en gros (et en réservant la marge d'inexactitude que comportent de telles généralités), qu'elle remontait à Voltaire : Voltaire qui a engendré La Harpe qui a engendré Nisard. Sainte-Beuve lui-même, s'il a affiné et nuancé la tradition, ne l'a guère rénovée que par son *Port-Royal*, qui est le seul apport de sang frais. Le petit groupe d'auteurs qu'on pourrait appeler l'équipe de Louis XIV domine l'époque, et l'écrase au point que les générations successives ont continué à la voir par ses yeux, à la juger selon ses normes; Corneille, par exemple, admiré du bout des lèvres, reste incompris. Et aujourd'hui nous mesurons encore malaisément combien les recherches récentes ont renouvelé l'aspect d'un siècle qui reconquiert ses droits au titre de « grand ».

Il faudra qu'on détermine un jour dans quelle mesure ce puissant, ce fructueux mouvement d'érudition est issu d'un homme dont l'effort a été passionnément décrié, Gustave Lanson. Quoi qu'on en ait dit, et malgré erreurs et insuffisances, Lanson demeurait un critique, gardait le sens des hommes et le sens des proportions; plusieurs de ses études sur de grands écrivains n'ont pas été surclassées; un *Choix de Lettres du XVIIe siècle* qu'il a donné, modestement, dans une collection scolaire est digne qu'on le garde sous la main comme un livre-bréviaire : on a trop dit que le souci qu'il avait de la méthode « scientifique » étouffait en lui le jugement et le goût. Quant à cette méthode dont on s'est tant moqué, sans doute avait-elle des défauts, des lacunes, des ridicules; sans doute a-t-elle été précisée, ou, si l'on veut, aggravée depuis; mais n'a-t-elle pas donné l'impulsion? De telles enquêtes imposent de longs défrichements, des besognes austères, ingrates, obscures, apparemment très vaines. Chaque recherche en appelle d'autres indéfiniment; presque toujours la découverte la plus riche vient par les voies les plus fortuites; on ne sait jamais à l'avance quels travaux seront stériles et quels contribueront à des enrichissements spirituels : la tâche est sans limite, ne peut pas avoir de limite, elle est monotone, elle est ennuyeuse, elle est dérisoire... C'est ainsi pourtant que s'est préparée la moisson d'aujourd'hui. L'esprit du temps de Louis XIII et de la Fronde, le mouvement scientifique, l'action des érudits, le courant libertin, la préciosité n'apparaissent plus comme des particularités curieuses et marginales, mais comme des éléments, essentiels autant que le jansénisme, d'un âge des lettres et de la pensée françaises non pas uniforme et pompeux, mais extraordinairement animé, divers et ardent.

Tant de résurrections d'ailleurs n'atténuent pas l'éclat des écrivains de Louis XIV. Au contraire : que signifierait leur maîtrise, s'ils n'avaient rien eu à maîtriser? On se les représentait autrefois comme des personnages olympiens respirant confortablement et familièrement le climat de l'Olympe, comme des indigènes du sublime. Les mots de nature, de raison, de mesure, qui sont leurs mots-clefs, auraient-ils un sens s'ils ne supposaient la démesure, la déraison et toutes les formes d'une tension de l'esprit dépassant ou refusant la condition commune? L'équilibre classique n'est pas fait d'immobilité ni même de stabilité; il est domination de tout un grouillement de forces excessives. L'héroïsme — ou l'obstination — des jansénistes est une de ces forces. Comme la volonté de puissance spirituelle des héros cornéliens. Comme la « générosité » d'un Descartes dont les cartésiens ont étrangement brouillé les traits. Comme ces jeux de la préciosité qui prennent leur valeur si l'on songe qu'on les appellerait aujourd'hui des recherches techniques. Comme les travaux de ces savants ou de ces libertins qui se lancent dans la découverte ou dans la négation avec des âmes d'aventuriers.

Ces caractères, il est vrai, ne sont pas toujours développés explicitement dans les enquêtes des Pintard, des Bray, des Magne, des Mongrédien, des Busson, des Nadal — de tant d'autres. Il arrive qu'ils s'en dégagent aux yeux d'un lecteur plus prompt, moins patient, moins prudent que la scrupuleuse érudition. Ainsi M. Antoine Adam, dans le premier tome, qui vient de paraître, de son *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, se garde visiblement d'extrapolations qu'en historien il juge sans doute prématurées. Mais la critique, dès qu'elle aura assimilé les apports nouveaux de l'histoire littéraire, va voir s'ouvrir devant elle un vaste champ d'interprétations. Lorsque déjà M. Paul Bénichou, dans ses *Morales du Grand Siècle*, souligne chez Corneille des survivances de cet esprit de chevalerie que M. Georges Bataille analyse d'une manière si saisissante dans un récent numéro de la revue *Critique*, ils se trouvent, semble-t-il, aller l'un et l'autre au-devant des études annoncées par M. Octave Nadal sur la « notion sociologique de gloire sous Louis XIII » : de tels travaux il faut attendre, pour les années qui viennent, des éclaircissements étonnants.

Le renouveau, jusqu'à présent, n'a pas encore gagné les œuvres de l'équipe de Louis XIV. La figure de Racine, par exemple, n'a guère changé : les livres récents de M. Pierre de Lacretelle et de M. Auguste Bailly en font foi. Remarquons toutefois qu'il n'est plus question d'expliquer Racine par les raisons d'un romanesque échevelé qui avaient cours autrefois. Ces deux critiques citent sur lui le mot de Saint-Simon : « Rien du poète dans son commerce et tout de l'honnête homme », etc. Le poète au XVIIe siècle restait généralement un cuistre minable et crotté, il n'était pas un visionnaire, il n'avait pas de mission, il ne délivrait pas de message ; la poésie pouvait être, et à condition qu'il s'agît de la poésie dramatique, un moyen d'expression comme allait être le roman au XIXe siècle, non un moyen de connaissance : c'est jouer sur les mots que de comparer le silence de Racine après *Phèdre* au silence de Rimbaud. Sur cette question que nous avons embrouillée à plaisir, M. Jean Pommier a donné en novembre 1946 dans la *Revue de Paris* un article d'une objectivité et d'une lucidité remarquables. MM. Bailly et de Lacretelle n'en ont peut-être pas eu connaissance, mais ils font preuve du même esprit lorsque à propos de l'attitude de Racine envers le roi et la cour ils s'efforcent de juger selon les mœurs du temps et non selon la réaction moderne, postérieure aux faits de près de trois siècles. Qualité qui est simplement du réalisme historique, mais qui repose sur toute une infrastructure de travaux modestes et pointilleux. Quant aux grandes énigmes de Racine, l'affaire de l'empoisonnement, par exemple, avec tous les dessous qu'elle suppose (et on ne s'en tire pas en qualifiant l'accusation d'odieuse ou d'absurde), ou l'opinion qu'il avait que ses tragédies étaient finies lorsqu'il n'avait plus qu'à les mettre en vers, elles restent entières.

S. de Sacy.

Histoire de la Littérature française du XVIIe siècle : l'époque d'Henri IV et de Louis XIII, par *Antoine Adam;* in-16 (14×19 cm.), 622 p. (Domat-Montchrestien). — Premier tome d'un ouvrage qui doit en comporter trois autres : un sur l'époque de Mazarin et de la Fronde, deux sur l'époque de Louis XIV. M. Antoine Adam (on n'a pas oublié l'article qu'il a donné au *Mercure* sur Vaugelas) a pensé qu'il était temps d'établir la synthèse des travaux récents de l'érudition, qui ont renouvelé la connaissance que nous avions du XVIIe siècle. Et son ouvrage est d'une extrême importance. Ce volume est divisé en deux périodes : 1600-1627, 1628-1642. L'ampleur de la mise au point s'accorde à la précision du détail. L'auteur se montre un peu timide peut-être à faire entrer dans un travail « littéraire » des courants philosophiques et scientifiques qui, en fait, ont pénétré la littérature très profondément. Son livre était écrit sans doute quand a paru sur Corneille le livre de M. Nadal. Remarques qui ne diminuent pas la valeur d'un livre dont l'information très fouillée ne nuit aucunement à une forme élégante et vivante.

Le Roman de la Rose, par *Guillaume de Lorris* et *Jean de Meung*, mis en français moderne par André Mary; in-16, 384 p., 390 fr. (Gallimard). — Ce *Roman de la Rose*, qui connut une fortune si prodigieuse avant un si complet oubli, revivra-t-il comme a revécu, par exemple, la poésie de Maurice Scève? Il le devra à M. André Mary qui, en lui gardant le plus possible de sa fraîcheur, l'a rendu accessible aux lecteurs d'aujourd'hui. La présente réédition a été revue et corrigée.

L'œuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant, par *Albert Henry;* 16,5×22,5 cm., 124 p., 13 pl. h. t. (« Rijkuniversiteit te Gent », De Tempel, Bruges). — L'œuvre connue du duc — trouvère du XIIIe siècle — se réduit à quatre chansons. On en trouvera ici une édition savante, accompagnée d'un commentaire historique, critique, littéraire et musical très approfondi.

Calvin, textes choisis, par *Charles Gagnebin*, préface de *Karl Barth;* in-16 (12,5×17), 324 p., 350 fr. (Egloff). — La plupart de ces textes sont tirés de l'*Institution de la Religion chrétienne* et des *Sermons* (on trouvera dans le recueil un sermon inédit). Ce n'est pas tant le polémiste ou le militant qui est ici mis en relief, que le penseur religieux, le guide qui cherche à établir un courant de la foi à la vie quotidienne. Textes rares en général pour le public français, qui lit plutôt Rabelais que son austère contemporain. Tableau chronologique, bibliographie, glossaire facilitent le maniement du livre.

Pascal, son temps et le nôtre, par *Gonzague Truc;* in-8, 400 p., 480 fr. (Albin Michel). — Ce livre est peut-être moins une mise au point des connaissances actuelles sur Pascal qu'une méditation sur la leçon de Pascal : « son temps », dit le sous-titre, « et le nôtre ». Ce qu'il fut; ce qu'il est devenu à travers les siècles; ce qu'il est aujourd'hui.

Recherches pascaliennes, par *Louis Lafuma*, préface d'Albert Béguin; in-16 (14×19), 160 p., 300 fr. (Delmas). — Les lecteurs du *Mercure* connaissent l'essentiel des thèses et des faits nouveaux apportés par M. Louis Lafuma sur les *Pensées;* il réunit dans ce livre — qu'il a eu la coquetterie de faire préfacer par un de ses contradicteurs — l'ensemble des études dont M. A. Béguin dit justement qu'elles obligent à reposer la question Pascal dans son ensemble. L'analyse des raisons pour lesquelles M. Lafuma refuse d'attribuer à Pascal le *Discours des Passions de l'Amour* n'est pas l'apport le moins important de ce petit livre si riche et si dense.

Tragédie cornélienne, tragédie racinienne, by *Georges May;* 18×26 cm., 256 p., $ 2,50 (« Illinois studies in language and literature », vol. XXXII, n° 4, University of Illinois Press). — Ce livre est, semble-t-il, une thèse, écrite en un français fort pur, encore qu'un peu prolixe peut-être. Une thèse de poétique plutôt que de critique ou d'histoire littéraires. La poétique dramatique de Corneille et celle de Racine forment, écrit M. Georges May, « un couple antithétique » ; Corneille veut émouvoir par la surprise; Racine au contraire met en scène des situations et des personnages qui soient d'abord connus du spectateur. Partant de cette opposition de base, M. Georges May, avec patience et minutie, en analyse les aspects divers, la signification, les conséquences. Sans doute sera-t-il désormais indispensable, lorsqu'on voudra interpréter l'un ou l'autre des

deux tragiques, de se reporter à cette étude touffue parfois, mais très sérieusement approfondie; elle précise et dans certains cas renouvelle, par la considération des techniques, des points importants sur lesquels nos manuels glissent trop légèrement.

Racine, par *Auguste Bailly;* in-16, 396 p., 400 fr. (Coll. « L'Homme et son Œuvre », Fayard). — Etude d'ensemble; les détails de documentation qu'on a pu contester (notamment sur l'identification des quatre amis de *Psyché*) n'en affectent pas l'équilibre. Les longues analyses des pièces se justifient par le souci d'en montrer les allusions à la réalité contemporaine. Malgré les services qu'il rendra, le livre n'a pas la densité du *Richelieu* ou du *Mazarin* que le même auteur a donnés autrefois.

La vie privée de Racine, par *Pierre de Lacretelle;* in-16, 256 p., 275 fr. (Coll. « Les vies privées », Hachette). — Ouvrage vivant appuyé sur une bonne documentation. L'auteur ne fait-il pas à Port-Royal une part un peu excessive? Il insiste particulièrement sur les débuts de Racine et sur sa vie après *Phèdre*.

Contes, Théâtre, Œuvres posthumes de *La Fontaine*, texte établi et annoté par Roger Delbiausse; in-4° (17×22 cm.), 384 p., 8 pl. hélio, 720 fr. (Coll. « Les Classiques verts », Les Editions nationales). — Avec ce second volume s'achève la publication des œuvres complètes de La Fontaine dans une collection que le *Mercure* a déjà signalée et recommandée comme il convient. Cinq parties : les *Contes et nouvelles*, le théâtre, les poésies posthumes et publications de Hollande, la correspondance, enfin des pièces diverses attribuées à La Fontaine. Annotation et commentaire, comme d'usage, précis et solides.

Pierre Bayle, choix de textes et introduction par *Marcel Raymond;* 12×17 cm., 376 p., 350 fr. (Coll. « Le Cri de la France », L. U. F.). — Ce livre est peut-être l'un des plus importants d'une excellente et charmante collection. On connaît le nom de Bayle, qu'on associe à celui de Fontenelle comme précurseurs du XVIIIe siècle; mais qui l'a lu? Comment le lire d'ailleurs, dans l'état présent de la librairie? Voici un choix, abondant, solide; des éléments de chronologie et de bibliographie discrets, mais suffisants; et, en huit pages, une présentation de Bayle extrêmement remarquable et qui renouvelle les notions communément admises.

Les pages immortelles de Diderot, choisies et expliquées par *Edouard Herriot;* in-16, 232 p. (Coll. « Les Pages immortelles », Corrêa). — On connaît la collection : en voici le 25e titre. L'introduction d'Edouard Herriot est tout ce qu'on pouvait attendre. Le choix paraît un des meilleurs de la collection — bien que 178 pages de texte soient vraiment un peu maigres pour un Diderot.

Diderot, sa vie, son œuvre, sa philosophie, par *André Cresson;* in-16, 136 p., 120 fr. (Coll. « Philosophes », Presses universitaires de France). — Ouvrage de vulgarisation, bref mais précis. Une centaine de pages étudient successivement la vie, l'œuvre, la philosophie La fin du volume est occupée par des extraits caractéristiques, mais limités à la philosophie de Diderot.

Lettres à un ami, par *Benjamin Constant* et *Mme de Staël;* 111 lettres inédites à Claude Hochet, publiées avec une introduction et des notes par Jean Mistler; in-16 (14×19 cm.), 256 p. (La Baconnière, Neuchâtel). — Né en 1772, Claude Hochet avait connu Mme de Staël et Constant chez Suard, dont il avait été le collaborateur dès la fondation du *Publiciste*. Il poursuivit à Paris une carrière administrative tandis que ses amis couraient les routes de l'Europe. La correspondance qu'ils entretinrent (Prosper de Barante complétait leur groupe) n'est connue jusqu'ici que très fragmentairement. Les 60 lettres de Mme de Staël et les 51 lettres de B. Constant que révèle M. Jean Mistler sont probablement la partie la plus importante d'un ensemble révélateur sur les dessous de l'opinion sous l'Empire.

Un bon élève de M. Beyle, par *Carlo Bronne*; extrait du « Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises », XVII, 2 (Bruxelles, Palais des Académies; Liége, H. Vaillant-Carmanne). — Vers 1823, Stendhal avait rencontré dans le salon du Dr Edwards un jeune Belge, Jules van Praet, qu'il guida et conseilla. Son jeune disciple ne l'oublia pas : M. Carlo Bronne publie deux lettres qu'il lui adressa en 1828, lettres bien curieuses par ce qu'elles

révèlent de l'empreinte laissée sur lui par Stendhal.

Chronique du Règne de Charles IX, par *Prosper Mérimée*, texte publié sur l'édition de 1853, avec les variantes des éditions antérieures, une introduction et des notes par Maurice Rat; in-16, x-336 p., 200 fr. (Coll. des Classiques Garnier). — Encore une excellente édition à l'actif des Classiques Garnier : texte sûr, annotation suffisante et modérée, présentation agréable et soignée. On peut ne pas partager la prédilection de M. Maurice Rat pour un roman que Mallarmé écrivit à 25 ans; mais son travail d'éditeur est bien précieux.

Lamartine : Correspondance générale de 1830 à 1848, publiée par les élèves de l'*Ecole Normale Supérieure* sous la direction de *Maurice Levaillant*, t. II (1834-1936); 16,5×25,5 cm., xvi-272 p. (« Publications de l'Ecole Normale Supérieure », Giard à Lille, Droz à Genève). — Le premier volume de cette publication — dont la description suffit à dire la valeur — date de 1944. Celui-ci, pour les années 1834, 1835 et 1836, réunit quelque 300 lettres (nos 353 à 651), dont 34 inédites; l'édition de 1882 de la *Correspondance* n'en donnait que 60 pour la même période. Soulignons l'intérêt d'un tel travail d'équipe, encore si rare en France.

Victor Hugo, par *Paul Souchon*; in-16, 384 p., 350 fr. (Tallandier). — La couverture porte un sous-titre, « L'homme et l'œuvre », qui ne figure pas sur la page de titre. Il s'agit en effet d'une biographie de Hugo et non d'une étude sur son œuvre (que ne sauraient représenter les rapides analyses ou résumés des œuvres particulières insérés à leur date). M. Paul Souchon, qui a consacré plusieurs ouvrages à la gloire de Juliette Drouet, se devait de nous donner cet ouvrage détaillé et documenté.

La vie privée de George Sand, par *Jacques Vivent*; in-16, 256 p., 275 fr. (Coll. « Les vies privées », Hachette). — Un des bons livres qui aient été écrits sur George Sand. Ses amours y tiennent la plus grande place, — et sa complexion amoureuse; puisque le problème est posé, il faut bien qu'on l'étudie à fond. Doit-on préciser qu'il n'y a dans cet ouvrage aucune des troubles complaisances qu'un tel titre pourrait faire craindre?

L'érotisme de Mallarmé, par *Charles Chassé* (N° de mars 1949 des « Cahiers de la Lucarne »). — Les mallarméens doivent connaître ce travail d'un des leurs : peut-être excessif dans sa tendance ou ses conclusions, il n'en éclaire pas moins un aspect de Mallarmé souvent méconnu.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

NAISSANCE DE L'ASEPSIE. — Si étrange que cela puisse paraître aujourd'hui, la plupart des chirurgiens vers le milieu du XIXe siècle ignoraient la stérilisation du matériel opératoire, et considéraient même la propreté comme indifférente. Les plus renommés d'entre eux opéraient en frac ou en costume de ville, entourés d'une foule d'assistants. Dans sa leçon inaugurale, le professeur Quénu, rappelant ses premières visites à la *Pitié*, en 1872, dépeint l'amphithéâtre où, autour d'une table de bois à rallonges, s'empilaient les assistants en toilette de ville. Il n'existait pas de lavabos. La petite cuvette blanche, celle des chambres des bonnes, était présentée au chef. Les aides ne se lavaient pas les mains. Ils étaient vêtus des mêmes vêtements avec lesquels ils avaient pratiqué les autopsies. La blouse n'était pas inventée. Les instruments, sortis de la vitrine, étaient rangés sur une planche en bois recouverte d'une compresse, et, quant aux fils de ligature, bien cirés, ils pendaient à la boutonnière des externes qui les passaient au fur et à mesure des besoins.

La mortalité post-opératoire était telle qu'on n'osait point

opérer, et Nélaton n'hésitait pas à proférer cette étonnante affirmation : « Toute incision de la peau est une porte ouverte vers la mort. » Renchérissant sur cet axiome, qui condamnait en somme toute chirurgie, Moreau parlant de l'ovariotomie, déclarait : « Je pense que cette opération doit être rangée dans les attributions de l'exécuteur des hautes œuvres et que les femmes qui y ont survécu peuvent être comparées à ces heureux pendus qui, grâce à une circonstance fortuite comme une mauvaise corde, ont échappé à la mort. »

En présentant à l'Académie des Sciences l'ouvrage du Dr Maurice Terrillon sur l'*Asepsie*, le professeur Leriche a rappelé avec force que c'est Octave Terrillon, père de l'auteur de l'ouvrage, qui, dès 1873, eut le mérite de remonter des effets aux causes et de rechercher pourquoi les plaies devenaient mortelles. Il soupçonnait la contagion produite par le contact immédiat; au moyen d'objets servant de véhicules; enfin par le transport à distance d'éléments morbifiques. Ce qu'on appelait alors *intoxications traumatiques* ou *gangrènes foudroyantes*, lui paraissait comparable aux piqûres anatomiques, et l'idée se fit jour dans son esprit de septicémies dues à l'introduction d'un virus inconnu. Cette prescience admirable se trouva confirmée par la découverte du *vibrion septique* en 1876, par Pasteur.

Dès 1874 Octave Terrillon avait commencé à opérer des lapins *aseptiquement*, comparant les résultats obtenus avec ceux donnés par la méthode de Lister basée sur l'emploi d'antiseptiques à base de phénol.

C'est en 1883 qu'à la *Charité*, il utilisa l'ébullition et la chaleur sèche à 120° et au-dessus, surmontant toutes les oppositions et toutes les difficultés matérielles, avec l'esprit hardiment novateur qui le caractérisait.

En 1886, à la *Salpêtrière*, ayant constaté que l'usage de mettre des antiseptiques dans les plaies nécrose les tissus vivants, ce qui crée un milieu favorable à la culture microbienne, il cessa cette pratique et utilisa un autoclave.

A la Société de Chirurgie, en 1887, il déclarait que l'antisepsie est un moyen stérilisateur trompeur et dangereux dont il s'était débarrassé et conseillait à ses confrères la stérilisation de tout le matériel opératoire par la chaleur « Je regrette », ajoutait-il, « de ne pouvoir faire bouillir mes mains. » (Le gant de caoutchouc était alors ignoré.)

Les instruments à manche de bois ne supportant pas la chaleur, Terrillon fit fabriquer les premiers objets entièrement métalliques, qu'il désinfectait à l'autoclave.

A dater de sa communication à la Société de Chirurgie, assurée d'une rapide et vaste diffusion dans le monde médical, l'asepsie fut appliquée à Berne, à Berlin, aux Etats-Unis, et Terrillon continua à publier ses statistiques opératoires qui plaidaient triomphalement en faveur de sa méthode.

Malheureusement, a dit pour terminer le professeur Leriche, il mourut prématurément, victime d'un accident professionnel et quand ses idées eurent triomphé, il fut facile de l'en dépouiller. Si bien qu'on a pu attribuer, jusqu'à la publication du livre de son fils, si rigoureusement documenté et si impartial, plusieurs pères et plusieurs lieux de naissance à l'asepsie, qui a donné à la chirurgie son extraordinaire essor, et qui, dans ce domaine place Terrillon sur le même plan que Lister et Pasteur.

PORTRAITS SCULPTES DE SAINT LOUIS ET DE SA FAMILLE. — La chapelle Saint-Louis du château de Saint-Germain-en-Laye, contemporaine de la Sainte-Chapelle de Paris (elle était terminée en 1238), offre un certain nombre de têtes sculptées aux clefs de voûte. Salomon Reinach observant que cette chapelle avait été fondée et construite par Louis IX, pensait que les têtes avaient été sculptées au moment de la construction et que l'âge apparent des personnages figurés correspondait à celui de l'un ou l'autre des membres de la famille royale à l'époque. Dès lors, il était bien tentant de reconnaître en cette série de portraits quelques-uns d'entre eux, et d'abord Louis IX sous les traits du jeune homme au front ceint d'une couronne, qui se détache seul à la grande croisée d'ogives du chœur. Mais cette hypothèse n'avait guère séduit les historiens médiévistes ni les historiens de l'art français, et l'ancien conservateur du Musée des Antiquités nationales n'en avait pas poursuivi la démonstration.

M. Joseph de Terline, conservateur du musée et de la bibliothèque municipale de Saint-Germain a repris à son compte cette démonstration et l'a menée à bonne fin après des recherches ingénieuses poussées à fond. Il ne s'est pas laissé impressionner par les portraits descriptifs ou figurés de saint Louis qui le représentent comme un personnage ascétique aux traits émaciés, à l'ossature apparente. En tenant compte des altérations dues à l'âge et à la maladie, il a retrouvé les caractéristiques essentielles de la statue de Mainneville, magistralement étudiée par son ancien condisciple de l'Ecole des Chartes, M. Paul Deschamps, dans la figure de saint Germain, dont il convient que le visage est parfaitement bien en chair, les traits réguliers, les yeux presque exorbités, le nez fort et saillant, le cou un peu rentré dans les épaules, figure d'un réalisme criant, portrait d'après nature. Il a cherché une confirmation de ses impressions dans des témoignages du XIIIe siècle : Joinville, Salimbène, l'auteur anonyme du manuscrit latin 11.574 de la Bibliothèque nationale, saint Pathus, Cantimpré.

Et après les vérifications rigoureuses des dates de naissance et de décès des douze enfants nés de l'union de Louis VIII et de Blanche de Castille, il a pu identifier les autres têtes des clefs de voûte : la reine-mère Blanche, la reine régnante Marguerite de Provence, Isabelle de France sœur du roi et ses trois frères

alors vivants : Robert d'Artois, Alphonse de Poitiers et Charles d'Anjou.

Il a fait longuement à l'Académie des inscriptions l'exposé de ses minutieuses recherches. Cet exposé a provoqué un mouvement d'incrédulité chez quelques médiévistes fidèles à la tradition qui veut que les *portraits*, succédant aux *images*, c'est-à-dire aux figures plus ou moins inspirées de l'aspect du personnage représenté, ne datent que du XIVe siècle et non du XIIIe. Mais les excellentes et probantes photographies qu'il a fait circuler ont emporté la conviction.

Sous les traits propres à chacun des personnages apparaissent certaines hérédités évidentes : la forme de la bouche avec les lèvres qui avancent, les mentons empâtés, très castillans de la reine-mère et de sa bru qui étaient parentes. L'intervention en faveur de sa thèse de M. Paul Deschamps a été décisive et a réduit au silence les velléités de contradiction. Celui-ci a carrément convenu qu'il avait tenté de détourner M. de Terline d'entreprendre ses recherches estimés illusoires, mais qu'il adoptait son point de vue après sa démonstration, et il a donné une raison de bon sens qui a levé les dernières objections : les têtes de la chapelle de Saint-Germain ne sont certes pas des portraits au sens où nous l'entendons aujourd'hui, des portraits « posés » ayant exigé la présence de chacun des personnages représentés, mais des portraits de « mémoire » avec peut-être des infidélités de détail. M. Marcel Aubert, autre compétence en la matière s'est rallié à cette manière de voir, mais en s'étonnant toutefois qu'entre 1236 ou 1237, et 1307, date du premier *portrait* connu, celui de Philippe le Hardi de Saint-Denis, aucun autre cas de portrait réel ne puisse être signalé. L'argument nous paraît spécieux, car qui peut dire ce que de nouvelles recherches nous réservent?

Robert Laulan.

JUDAISME

Le fantastique a, le plus souvent, permis aux écrivains d'échapper à leurs responsabilités. Parfois, il y ont trouvé, comme Dante ou Swift, un milieu propice à leurs indignations, à leurs expériences, un monde où ils ont pu donner un corps impressionnant à leurs préoccupations. Plus rares sont ceux qui ont su lier le possible à l'impossible, l'actuel à l'extraordinaire. Dans la *Métamorphose* de Kafka, un homme se réveille un matin, transformé en un insecte impuissant et affreux, et cela rappelle aux Juifs les insectes qu'ils furent pendant l'occupation nazie. Dans *Stern der Ungeborenen* (1), roman posthume de Werfel — j'en parlerai quelque jour — l'auteur, mort, est évoqué par les hommes futurs, ressuscite et parcourt un univers d'où l'impureté et la passion

(1) Bermann-Fischer Verlag, Stockholm.

semblent bannies et qu'il confronte avec le monde qu'il a connu.

Que Max Brod, dans *Unambo* (2), ait fait entrer dans un café de Tel-Aviv, pendant la récente guerre judéo-arabe, un Diable, un gros Diable, « der Dicke », gavé peut-être des nourritures dont sont privés les malheureux, est une entreprise que peu d'écrivains auraient osé tenter. Qu'il l'ait réussie, tient du miracle.

L'attaque par les Arabes du convoi qui doit ravitailler la colonie de Tsour-Yaacov, assiégée depuis des mois, la vie à Tel-Aviv durant les bombardements, le milieu des trafiquants louches, les figures des soldats, des hommes et des femmes des kibboutzim, la psychologie de la jeune génération israélienne, tout cela est recréé avec une vérité plus significative, plus durable que celle du reporter. Jamais, un journaliste n'aurait pu nous donner de la description du pianiste et du cloueur de planches d'un immeuble de Tel-Aviv une vision à la fois aussi ironique et aussi obsédante. Mais au-dessus de ces actes quotidiens, dont l'art de Brod prolonge la portée, et des actes épiques qu'il rend denses, en leur laissant leur humanité familière, en ne les diluant pas dans un verbalisme héroïco-politique, au-dessus de tout cela, il y a le petit théâtre que le Gros a inventé et dont il suffit de tourner le bouton pour pouvoir mener deux vies de pair, parallèlement pour ainsi dire, ce que Brod appelle « das plus-Leben » et « das minus-Leben ». Helfin est déchiré par les injustices dont son pays est la victime. Il souffre des souffrances d'autrui. Torturé, presque vaincu, il croit échapper au dilemme de la justice ou de l'injustice, du bien ou du mal, en acceptant l'invitation du Gros à incarner et ceci et cela. Dans une vie, il est le Helfin qui cède, dans l'autre le Helfin qui renonce. Dans la seconde, il lutte avec ses frères pour soulager ceux que la guerre accable. Dans la première, il se soumet à l'élégant et cruel animal qu'est Bianca Petry, se compromet pour elle avec d'ignobles margoulins, s'amoindrit, s'abaisse de plus en plus et voit dépérir, non pas un de ses doigts, comme le lui avait fait croire le Diable, mais son âme. Ces deux mondes ne sont pas tout à fait imperméables, mais les ombres négatives, si j'ose dire, ne peuvent pas plus influencer l'univers positif, que les ombres positives ne peuvent agir sur l'univers négatif. La « Zweiheit », la dualité, qui semble, dans l'esprit de Brod, se confondre avec la duplicité, n'est pas un secours, mais une malédiction. Seule, dans le cas de Helfin, la mort, la double mort, peut en supprimer le poids. « J'avais cru que je pouvais être à la fois le Juif nouveau et le Juif ancien, l'homme pris par la chair et l'homme lumineux de l'avenir. » Et Brod réfute le dicton : « Celui qui doit choisir souffre », en disant : « La preuve était donnée qu'aussi pour celui qui ne choisissait pas, le tourment, loin de diminuer, grandissait. »

A la différence de Siegfried Van Praag pour qui, en fin de

(2) Steinberg Verlag, Zurich.

compte, l'enfer serait le lot des meilleurs, de ceux qui recherchent le paradis et savent qu'ils ne le trouveront pas, et qui plonge dans le purgatoire, la nuit des médiocres, ceux qui prétendent choisir entre deux notions également factices et bourgeoises et leur accorder la valeur sacrée d'un dogme, Max Brod, dans un manichéisme nuancé, dont l'ombre est plus nette que la lumière, ne promet pas le paradis à ceux qui ont su renoncer, mais réserve l'enfer, dont le sens est matériellement redoutable, tant à ceux qui accaparent et amassent qu'à ceux qui hésitent, qui jouent sur les deux tableaux, aux tièdes. Il faut choisir, nous dit-il, entre deux voies. L'une ne mène peut-être pas au bonheur, mais l'autre conduit certainement à l'abîme. Croire au confort moral est une invention du Diable. Plus que du chien, il faut se garder du cheval, dont la tête pend au-dessus de l'entrée de l'enfer...

Max Brod est parvenu, dans un livre dont l'actualité est brûlante, à rejeter l'accessoire, c'est-à-dire le politique, et à exprimer l'essentiel, c'est-à-dire l'inactuel, l'éternel conflit qui divise l'humanité, parce qu'il divise l'homme lui-même.

Nous de l'Espérance (3) d'Edmond Fleg tient du journal intime, du poème et de l'essai. On sait la part prise par Fleg dans le développement de la culture juive en France, dans la formation de la jeunesse (des Eclaireurs Israélites) dans le rapprochement entre deux mondes naguère totalement inconciliables.

Fleg a perdu ses deux fils, Maurice et Daniel, pendant la guerre. Il a beaucoup donné en tant que Juif et Français. C'est pourquoi, l'optimisme dont il a fait preuve dans toute son œuvre prend un caractère particulièrement bouleversant dans *Nous de l'Espérance*. C'était à son « petit-fils qui n'est pas encore né » qu'il dédiait *Pourquoi je suis Juif* et *Ma Palestine*. Puis, par son poste de radio, la voix de Hitler entrait à Paris et, dans un cauchemar, il voyait la capitale submergée par la haine. Il le voyait plusieurs années d'avance...

Nous lisons les lettres de ses fils et nous sentons sa douleur lorsqu'il les relit. Le petit-fils ne peut plus naître... « Que peut m'importer désormais ce que fut hier, ce que sera demain? Elle est finie, pour moi, l'histoire. Qu'elle s'arrête ou continue, rien de moi n'y sera présent... » Cependant Fleg se reprend. Le judaïsme n'a de sens que dans un espoir à la fois mobile et nourricier. La « présence sereine » l'habite toujours. « Je vois se lever des générations d'enfants ignorés qui, en commençant leurs vies, recommencent la mienne!... »

C'est donc à « un petit-fils inconnu » qu'il dédiera la suite de son œuvre, car c'est en Israël qu'il trouve la vérité, car Hitler a été abattu et Israël recréé, car seul le peuple juif tente de matérialiser la « tzedaka », la justice de Dieu. Mais le petit-fils inconnu

(3) Au Masque d'Or, Angers.

l'interrompt : « Et les morts, et tous les morts juifs, qu'en fais-tu? » Le « grand-père » gémit, mais, après un moment d'abattement, son chant s'élève de nouveau avec pureté, se mêle à la prière pascale : « Quels échelons de ses bontés le Dieu d'Israël nous a fait monter! » Mourir, au nom de la justice, n'est pas mourir en vain, pour rien, n'est pas disparaître dans le néant. La révolte du Ghetto est une preuve de la dignité d'Israël dans le désespoir, comme la lutte en Palestine est une preuve de la force de son espoir. Malgré Hitler et Auschwitz, malgré Bevin et l'Exodus, malgré la mort de ses deux enfants, la flamme que Fleg portait en lui ne s'est pas éteinte. Tant qu'il y a du travail à faire dans le monde, l'espoir garde un sens. Car espérer, ce n'est pas croire que tout ira bien, mais lutter pour que tout aille mieux. « La Pomme d'Eden, aujourd'hui, c'est ce fruit arraché de nouveau à l'Arbre du Savoir, ce fruit aux atomes qui, comme l'autre, porte de nouveau ou la vie ou la mort... » « Oui, jusqu'à l'ultime venue de tous sous la houlette du Messie, la vie aux pays de la Dispersion, dans les patries continuées, où, avec ceux des Nations, tu continueras le message d'Israël; ou bien la vie, au pays d'Israël, où, avec ceux de la Dispersion et ceux des Nations, tu accompliras le message d'Israël. » Ce message, le règne de la « tzedaka » sur la terre, beaucoup de « petits-fils inconnus » l'entendront. J'avoue que j'ai parfois été un petit-fils rétif, en raison de mon tempérament, à cause aussi de tous les tartufes qui essayaient de nous donner le change en chantant comme le « grand-père ». Après la lecture de *Nous de l'Espérance*, c'est les yeux humides que je rends les armes. Fleg a le droit de parler avec cette douceur, car ce droit, il l'a payé cher. Il est un de nos rares écrivains dont la foi chante à nos oreilles et fait battre notre cœur. Si le mot « rabbi » a encore un sens, ce serait à Fleg que je le donnerais. Dieu merci, ce n'est ni un « ministre du culte » ni un théologien, mais un authentique prophète de la douceur, espèce rare. Et de ces prophètes-là, nous en avons aussi besoin...

David Scheinert.

NATURE

LES PROFONDEURS DE LA MER. — J'emprunte à Edmond Jaloux, que les Lettres ont eu la tristesse de perdre récemment, le titre d'un de ses livres, mais non pour l'employer au figuré. C'est objectivement qu'avec la nature il faut user des mots — quitte à se rattraper dans l'abstrait quand on se reprend à penser en humain. Donc il s'est produit au cours des trois derniers mois un événement qui sans doute a passé inaperçu auprès de beaucoup de profanes, mais dont les initiés ont certainement saisi l'importance. Le 17 août, un ingénieur américain, le Dr Otis Barton, dans un appareil analogue au « batyscaphe » du professeur

Piccard, mais appelé, celui-ci « benthoscope », a réussi l'exploit vainement tenté par le savant belge. Sa boule d'acier l'a descendu à plus de 1.300 mètres sous le Pacifique. Le record de plongée était détenu par un autre Américain, William Beebe, qui en 1934, dans la mer des Sargasses, avait atteint avec sa « batysphère » une profondeur de 900 mètres.

Ces explorations sous-marines n'ont pas seulement le mérite du cran sportif, ni celui de nous révéler mille aspects nouveaux du monde vivant, elles réveillent aussi dans notre chair la fibre toujours prête à vibrer que tendirent en notre adolescence les récits de Jules Verne et de Wells — cette fièvre assoupie seulement par l'âge et la médiocrité des jours qu'on nomme la maladie de l'horizon, et dont un des axes est la mer, « la mer toujours recommencée ».

Cette mer, quelle influence mystérieuse elle exerce sur chacun de nous, à travers la distance et les siècles! Attraction magique d'un pôle magnétique sur l'aiguille aimantée de notre mémoire! Tous tant que nous sommes, nous gardons l'empreinte de l'immense nourrice aux bras liquides et tièdes où l'humble parcelle de protoplasme qui fut notre ancêtre connut un jour le frisson de vivre. Ce souvenir, René Quinton nous assure qu'il subsiste en notre sang même, qui reproduirait à peu de différences près le plasma marin, la simple eau de mer. Mais surtout il se perpétue impérissable en une sorte de tendresse quasi religieuse, de piété filiale, qui nous anime envers la mer. *Thalassa, thalassa!* crièrent prosternés les Dix mille de Xénophon, quand de loin ils distinguèrent les plages du Pont-Euxin. De même crions-nous toute notre vie vers ce berceau qui nous a, une fois pour toutes, infusé par sa ligne horizontale confondue avec celle du ciel, le goût et le sens de l'infini.

Mais revenons à Barton : au cours de son immersion, qui pour la seule descente exigea plus d'une heure, il eut sous les yeux des tableaux qui complétèrent ce que nous savions de cet empire encore presque inviolé. Il a vu à 525 mètres des lueurs phosphorescentes; à 750 mètres, une sorte d'anguille longue et lumineuse; à 1.200, « il y a tant de choses qui passent que j'en suis étourdi »; à 1.350 mètres, il fait très froid, mais « je vois une méduse blanchâtre; elle est gigantesque, je n'en ai jamais vu de pareille. Je vois aussi un petit point lumineux avec un cercle tout autour. »

Scènes d'une autre planète. Ces eaux sont glacées, obscures et immobiles. La lumière n'y pénètre pas à plus de 800 mètres. De toutes les radiations du spectre c'est le bleu violet qui disparaît le dernier à ce niveau; au delà commence la nuit totale. Totale, non, car il y circule, Beebe et Barton nous l'ont confirmé, d'étranges êtres porteurs d'appareils luminescents : poissons, mollusques, petits organismes planctoniques. Ces appareils photogènes, conçus sur une très grande variété de modèles, ont pour principe la production de la *lumière froide*, comme chez le

lampyre terrestre, notre sympathique et populaire ver luisant. Cette lumière étudiée notamment par Raphaël Dubois (1913), R. Vogel (1913), Pierantoni (1914), Verhoeff (1924), n'est nullement une « phosphorescence » au sens absolu du terme. Le phosphore peut entrer en ligne de compte dans la luminosité émise par des végétaux, mais dans la série animale la source est une réaction organo-chimique. Des granulations de substance grasse, la luciférase, s'oxydent sous l'effet d'une diastase, la luciférine, et de cette oxydation naît la lumière.

Dans cette population sous-marine, l'inépuisable génie inventif de la nature éclate avec la riche diversité des dispositifs d'éclairage. Un des plus remarquables est celui qui affecte la forme d'un œil inversé. « Au sens anatomique, écrit Louis Roule, le groupe photogène, dans cette inversion, équivaudrait à la rétine, l'organe transparent au cristallin et au corps vitré, le manteau pigmenté à la membrane choroïdienne. »

D'autres espèces ne présentent par contre aucun appareil différencié, mais seulement une luminosité périphérique rayonnant de tout leur corps, comme d'un fantôme. Ce phénomène est souvent dû à la présence de bactéries qui couvrent l'animal d'une sorte de mucus.

La vie animale pélagique, dont on trouve des traces jusqu'à 5 ou 6.000 mètres, n'est d'ailleurs pas uniformément pourvue d'organes photogènes. Chez les poissons par exemple, des 2.000 espèces abyssales dénombrées à ce jour, quelques centaines seulement sont dotées de la faculté éclairante; ceci donnerait à penser que l'émission lumineuse ne constitue pas une adaptation compensatrice aux ténèbres. Du reste, si certaines espèces sont aveugles, d'autres accusent des yeux normaux, et puis il est avéré que les poissons en général obéissent aux impulsions olfactives, gustatives et tactiles plutôt qu'aux sensations lumineuses. La raison d'être de la luminescence n'apparaît donc pas clairement.

Par contre, l'anatomie de ces poissons d'abîmes semble bien dénoter une adaptation à leurs conditions particulières d'existence : la grande majorité d'entre eux possèdent des appendices tactiles et un orifice buccal démesuré, propre à engloutir sans effort toute proie, même volumineuse, qu'ils rencontrent en nageant les mâchoires écartées. On a trouvé, dans l'estomac de sujets ramenés au filet des grands fonds, des victimes encore entières, avalées d'un seul coup. Mais les prédateurs eux-mêmes se voient infliger un sort identique de la part d'espèces plus grosses. Je me souviens qu'au laboratoire maritime de Concarneau le savant Dr Legendre, son directeur, nous montrait une fort belle collection de bêtes abyssales, recueillies dans l'estomac des thons, qui allaient les pêcher pour lui aux profondeurs pélagiques, sans se douter, bien entendu, qu'ils servaient la science.

Détail singulier: ces poissons, condamnés à une obscurité perpétuelle, à peine corrigée de quelques lueurs mouvantes, sont de

couleur sombre, alors que les animaux cavernicoles terrestres sont dépigmentés et tout blancs. Qui déchiffrera cette énigme?

Oui, tout ce qui touche à la vie océanique est marquée d'une sorte d'éternité relative, dans le cadre étroit de notre espace et de notre temps humains. La terre commence à peine de nous livrer les secrets de sa structure interne; de la mer nous n'avons encore percé qu'une mince couche superficielle, et pourtant c'est en elle que se situent nos origines; nous sommes pétris de son sel et de son iode; nous avons gardé dans nos yeux la nostalgie de son immensité. Si ma vie était encore à faire, c'est vers le magnifique domaine de l'océanographie que se tourneraient mes ambitions. Il n'y a pas tant d'années que les premiers pionniers en franchirent le seuil, avec des expéditions comme celles du *Travailleur* et du *Talisman*, portant Milne-Edwards et ses assistants, avec les mémorables campagnes du prince de Monaco. Aujourd'hui toute station de zoologie maritime a son bateau. C'est la santé et l'équilibre au service du Savoir. La jeunesse d'à présent s'oriente sur des sciences plus transcendantes peut-être quant à la spéculation mentale, mais plus arides du point de vue de l'homme tout court et de sa position dans la nature. Elle a perdu le goût de remonter aux sources; on dirige ses curiosités vers des ramifications de plus en plus ténues du vaste fleuve où flotte la pensée humaine, vers la division à outrance de la connaissance, vers des ruisselets qui ne se peuvent étudier qu'au microscope; on rétrécit à plaisir le champ de sa vision et de son raisonnement.

Si j'étais éducateur, je rêverais un retour aux grands sujets de méditation scientifique tels que nous les offre le siècle de Lamark, de Gœthe, de Cuvier. L'homme moderne ne met plus assez de poésie dans son jeu; il n'en faut certes pas trop, mais l'Histoire est là pour nous dire que ce qui survit de la Science c'est beaucoup de poésie dans l'hypothèse, et un peu de matière dans la réalisation, et qu'il est moins de durée dans une mécanique, si géniale soit-elle, que dans les profondeurs de la mer.

Marcel Roland.

La vie des animaux, par *Léon Bertin*, professeur au Muséum d'Histoire Naturelle (Librairie Larousse, Paris). — Le tome I de cet important ouvrage vient de paraître. Important par son texte, qui passe en revue le monde animal depuis les protozoaires jusqu'aux batraciens inclus, important par son abondante illustration en noir et ses planches en couleurs.

Le second et dernier volume sera consacré aux reptiles, aux oiseaux, aux mammifères, et à l'évolution des êtres vivants.

Cette encyclopédie d'un des plus grands règnes de la nature a trouvé en M. Bertin un présentateur de choix, à la documentation impeccable mais non aride, et qui sait mettre son sujet à la fois au niveau de la vraie science et à la portée du grand public. — M. R.

DANS LA PRESSE

Frédéric Lefèvre. — De l'hommage rendu par Robert Kemp dans les *Nouvelles littéraires* du 15 septembre à celui qui fut durant un quart de siècle, et depuis leur création, leur rédacteur en chef :

« Les ancêtres de Frédéric Lefèvre n'étaient pas des paysans ordinaires. On les respectait, on les croyait sorciers. Ils faisaient peur. L'histoire de *Samson, fils de Samson*, est celle de la famille Lefèvre; et le prénom biblique avait un sens fort. A ceux de ses amis qu'il savait amis des féeries et des sciences magiques, Lefèvre se faisait passer pour « sorcier » lui-même... Son regard brûlant l'y aidait, avec l'autorité de ses épaules massives. Ses vraies sorcelleries, les seules, et plus merveilleuses que celles des envoûteurs et des briseurs de sorts, furent sa puissance de travail, son amour éperdu de l'esprit, et son extrême bonté. Je ne pense pas qu'aucun bourru ait rendu plus de services aux écrivains dignes d'être lus, aux talents malhabiles à se faire valoir... Les pouvoirs et la liberté que lui accorda la rédaction des *Nouvelles Littéraires*, il en a usé pour le bien de tous. Du journal dont on lui avait confié la rédaction en chef, pour les collaborateurs, pour les auteurs dont l'œuvre méritait quelque attention. Parmi les morts, un Bernanos, un Istrati, parmi les vivants un Muselli sont des témoins irrécusables du dévouement qu'il savait montrer, et de son obstination à imposer le mérite. Par discrétion, je garde la liste de mille autres. »

La « Solution » de Raoul Dufy. — D'une interview de Raoul Dufy, prise à Perpignan par Jean Bouret (« Arts ») :

« Figurez-vous, dit Dufy, que l'un de vos tout jeunes confrères vint un jour de Paris me demander ce que je pensais de l'art abstrait. C'est bien là une question de critique, me demander à moi ce que je pense de l'art abstrait. Absolument rien, lui ai-je répondu, ou alors, si vous voulez que j'en pense quelque chose, dites-moi ce que c'est et quels tableaux se rangent sous ce vocable. Mais si vous me montrez un tableau, n'importe lequel, je vous dirai ce que j'en pense, et encore, ajoute-t-il malin, ça dépend de qui il est! »

« Comme nous sommes devenus esclaves des mots, dit Dufy, on se bat autour d'eux comme des coqs aveuglés et plus personne ne parle de métier. Tenez, j'ai là un bouquin admirable écrit par un Anglais sur les techniques et les procédés des maîtres anciens. Je ne sais pas si l'auteur vendra son bouquin, ça m'étonnerait! Il n'est pas question de scandale, de vie privée ou de formule magique pour réussir en trois ans. Alors!... » La voix de Dufy se tait un instant pendant que le muscat du pays coule dans nos verres et qu'une guêpe se heurte aux fleurs d'un vase.

(...) « Je me lève. Dufy me dit : « Revenez me voir quand vous serez ici et puisque vous ne m'avez rien demandé je vais quand même vous dire quelque chose pour votre article. Il y a des gens pour qui la peinture est un problème, et bien ils se trompent. La peinture c'est une solution! Voilà au fond ce que je pense de la peinture. »

L'esprit français. — Sous un titre discutable — *L'esprit français, c'est le don de s'entendre en n'étant pas d'accord* — Louis Martin-Chauffier donne dans le « Figaro littéraire » (10 septembre) des remarques courageuses et fortes :

« Il n'y a plus de nuances dans la vérité, il y a la vérité et l'erreur. Vérité d'autant plus assurée dans sa rigueur qu'on ne l'a pas cherchée, qu'on ne l'a pas trouvée, qu'on ne la discute pas : on la quémande, on la reçoit, les yeux fermés, les oreilles closes, on s'y tient, serrant entre ses mains ce bloc impérieux. Il est curieux de vivre dans un monde d'aveugles qui se croient clairvoyants dès l'instant même qu'ils ont perdu la vue.

« Qui ne pense pas comme vous ne se trompe pas seulement. Ce n'est pas un égaré, c'est un traître, et qui trahit par intérêt. On veut bien admettre qu'il traîne dans les rangs ennemis quelques dupes, mais il est plus savoureux de n'y voir que des fanatiques détestables et des complices méprisables. Le goût de la haine et du mépris est le plus mauvais signe qui soit pour la santé spirituelle et morale des hommes et des nations. Nous savons d'où viennent ces venins qui empoisonnent encore notre sang. (...)

« Pourtant, ces esprits indépendants existent toujours et voudraient bien qu'on les prenne pour

ce qu'ils sont, avec leurs incertitudes, leurs inquiétudes, leur curiosité passionnée, leur quête anxieuse de la vérité, leur crainte d'être trop vite et à tort satisfaits. Ils partent dans toutes les directions, mais poursuivent les mêmes fins suivant la même démarche : la bonne foi sans laquelle est vain tout exercice de l'esprit, et qui comporte l'examen attentif, sans soupçon préalable, des valeurs qui séduisent d'autres esprits honnêtes et dans lesquelles il faut bien que niche quelque part de vérité.

« La France demeure le pays où une telle liberté s'allie à une telle diversité, où la culture ne fait pas pousser seulement des cuistres, où l'on conserve encore les moyens d'être honnête parce qu'on sait encore ce que c'est. (...)

« Car l'esprit français, c'est justement cette confrontation, ce don de s'entendre en n'étant pas d'accord, parce qu'on parle tout de même des mêmes choses et dans la même langue. Et ne nous y trompons pas, c'est bien là ce que le monde attend de nous, et cela seulement : dans la confusion et la rigidité qui se partagent la détresse universelle de l'esprit, un choc d'idées claires, au feu desquelles chacun rallumerait sa propre lampe. »

Littérature d'abjection, littérature de fossoyeurs. — Il y a eu l'enquête du « Figaro littéraire », inspirée par François Mauriac, sur la littérature d'abjection; et l'offensive communiste, menée par Georges Garaudy, contre la littérature des fossoyeurs. « Esprit », qui pense que l'une et l'autre question ont été mal posées, reprend le débat pour son propre compte, et avec beaucoup d'élévation, dans son numéro de septembre : *Repère pour une littérature de dérision*, par Bertrand d'Astorg, *D'un romanesque concentrationnaire*, par Jean Cayrol; et ce n'est pas sans malice sans doute qu'à ces deux textes se trouve joint un grand article de Claude-Edmonde Magny sur *Un romancier de la passivité, François Mauriac*.

« Empédocle. » — Le *Mercure* a signalé cette revue à sa naissance. En voici le quatrième numéro (août-septembre). Que citer? les poèmes de Jean Tardieu, les lettres de D. H. Lawrence à Bertrand Russel, l'essai de Boris de Schloezer? Il faudrait tout citer, en soulignant le trait qui distingue cette revue : l'homogénéité dans la qualité. Les essais et la poésie y dominent : c'est l'image de la littérature actuelle.

« La Table Ronde », à son tour, émigre suivant le sort de la maison d'édition dont elle porte le nom, elle passe chez Plon. Et à cette occasion, en tête du numéro double d'août-septembre, François Mauriac — qui dit « nous » tout en se défendant de parler pour d'autres que lui-même, s'interroge sur la « raison d'être » de la revue. Il raconte qu'il avait songé à inscrire sur la couverture : « MM. les poètes sont priés de s'abstenir ». L'inscription fut écartée, mais les poètes n'y gagnèrent rien.

Gabriel Marcel présente dans le même numéro des notes d'un jeune normalien, Jacques Lévy, sur les *Faux-Monnayeurs*. Jacques Lévy les écrivit à Grenoble au début de 1944, quelques jours avant d'être arrêté et déporté (il ne devait pas revenir). C'est le canevas d'une longue étude qu'il préparait; inaccompli, mais propre à renouveler toute l'interprétation du roman de Gide, et par là à éclairer toute son œuvre d'un jour nouveau.

Balzac, Gœthe. — D'André Wurmser, dans « Europe » (septembre), une chronique extrêmement vigoureuse — et qui est en réalité un article de fond beaucoup plus qu'une chronique — sur l'argent et le capital dans la *Comédie humaine*.

Si le flux balzacien s'apaise, le flux gœthéen s'intensifie. Citons : *Un esprit universel*, par Julien Benda, et *Gœthe, son témoignage*, par J. Duvignaud (« Parallèle 50 », 26 août); *Actualité de Gœthe, le Second Faust*, par E. Vermeil (« Hommes et Mondes », septembre); *David d'Angers et Gœthe*, par Henri Claessens (« Arts », 2 septembre); *Gœthe et le nationalisme*, par Robert d'Harcourt (« La Revue », 15 septembre); et, dans les « Lettres françaises » du 1er septembre, un groupement de notes anthologiques de J.-R. Bloch, F. Engels, V. Hugo, Th. Mann, J. Prévost, R. Rolland, M. Thorez.

Répertoire. — Article de R. Amadou sur les *Inédits de Lamartine* du château de Burc (« Arts », 9 septembre). — E. Beau de Loménie : *Lettres de Mme de Staël à Mme Récamier* (« Hommes et Mondes », septembre). — Jean Blottière : *Sur deux lettres inédites de Gérard de Nerval* (« Revue de la Méditerranée », juillet-août). — Henri Guillemin : *Hugo et son foyer*, nombreux documents inédits

(« La Table Ronde », août-septembre). — Pascal Pia : *Disciple de saint Benoît Labre, le poète Germain Nouveau avait choisi la misère* (« Carrefour », 31 août). — Claude Elsen : *Jean Paulhan, cet inconnu* (« Le Figaro littéraire », 3 septembre).

Sandor Baumgarten : *L'influence de Chateaubriand en Hongrie* (« Parallèle 50 », 9 septembre). — Carl J. Burckhardt : *Rencontres avec Hofmannsthal* (« Revue de Paris », septembre).

F. Charles-Roux : *La monarchie française d'ancien régime et l'Ethiopie* (« Revue de la Méditerranée », juillet-août).

Robert Bosc : *Vienne 49* (« Etudes », septembre). — Andrée Tétry : *La guerre des généticiens* (*id.*).

VARIETES

LES ANIMAUX DANS LA POESIE ANGLAISE ET LA POESIE FRANÇAISE. — Une grande part de la poésie anglaise concerne la nature. Avant les poètes anglais du XIXe siècle, Spenser, Shakespeare, Milton ont écrit beaucoup de beaux vers sur les fleurs, les oiseaux, la campagne. Mais ces poètes décrivaient la nature comme cadre de la vie humaine. Ils peignaient conventionnellement des fleurs et des oiseaux choisis : roses, violettes, rossignols, alouettes — comme faisaient Ronsard et la Pléiade. Wordsworth décrivait la nature anglaise comme il la voyait. C'était un mystique, et tout ce qu'il voyait il le mettait en accord avec son système mystique. Byron échappait aux hommes en fuyant à la campagne. Il a une habitude envers les hommes, une autre envers la nature. Wordsworth regarde les hommes et la nature avec les mêmes yeux spirituels. Ses poèmes sont tous une part d'un grand poème. Je place Hugo entre Byron et Wordsworth. Les poèmes, *Extase*, et *Oceano Nox*, me font souvenir des vers de *Childe Harold*.

Ainsi, quand il parle des animaux, le poète peut adopter une des trois méthodes suivantes. On peut douer l'animal d'un caractère humain, comme faisaient les fabulistes La Fontaine et l'écossais Robert Henryson. Mais sans attribuer à l'animal un caractère tout à fait humain, on peut le charger d'une émotion ou d'un motif humain. On peut moraliser sur la vie humaine en utilisant les animaux comme symbole de quelque vertu humaine ou, par métaphore, de la vie du poète. C'est ce que faisait Wordsworth. C'est ce que faisait Shelley dans son poème l'*Alouette* (qui symbolise l'espérance) et W. H. Dawies et Théophile Gautier dans *Le Merle* et *Ce que disent les Hirondelles.*

Par réaction, plusieurs poètes français ont traité dans leurs poèmes l'idée même de l'animal, son caractère propre. Mais il n'y a pas beaucoup de poèmes anglais de ce type, bien que les Anglais aiment les animaux presque follement. Je ne connais que *Le Tigre* de William Blake. Car il y a une grande différence entre le caractère anglais et le caractère français. Un Anglais veut toujours gouverner — bien gouverner, il est vrai, mais gouverner. Il aime les personnes et les animaux qui lui semblent dépendre

spirituellement de lui. Il n'aime pas qu'on vive indépendamment du gouvernement anglais. C'est pourquoi, bien que tant d'Anglais passent leur vie en Orient ou dans les pays tropicaux, il y a si peu de poésies concernant ces contrées. Ils n'ont rien écrit sur la vie splendide et solitaire de la panthère noire, sur le jaguar occupé à son œuvre de mort, sur la mer tropicale, toute la couleur et la grandeur des pays tropicaux et des pays d'Orient. Seul Roy Campbell, dont j'ai parlé, originaire d'Afrique et probablement, d'après son nom, d'ascendance écossaise, a commencé, sous l'influence de vos poètes français, Baudelaire et Leconte de Lisle, à explorer les possibilités de la scène tropicale comme sujet de la poésie anglaise.

Le poète anglais de l'Orient, c'est Rudyard Kipling. Il n'a écrit qu'une seule bonne ligne sur la nature orientale :

And the dawn came up like thunder out of China cross the bay (1).

Son meilleur sujet poétique, c'est le poilu anglais. Seuls l'occupent les problèmes concernant les officiers anglais. L'Himalaya manque encore d'un poète de langue anglaise.

De plus, je ne connais nul poète anglais qui ait écrit sur les animaux de son pays comme Baudelaire a écrit sur les hiboux et sur les chats. Baudelaire n'attribue pas de qualités humaines à l'animal. Il pénètre l'esprit et le caractère de l'animal et le fait voir à l'homme. L'Américain Whitman approchait de Baudelaire lorsqu'il écrivait :

I think I could turn and live with the animals, they are so placid
[and self-contained.
I stand and look at them long and long.
They do not sweat and whine about their condition,
They do not lie awake in the dark and weep for their sins,
They do not make me sick discussing their duty to God,
Not one is dissatisfied, not one is demented with the mania of
[owning things,
Not one kneels to another, nor to his kind that lived thousands
[of years ago,
Not one is respectable or unhappy over the whole earth (2).

(1) « Et l'aurore éclata comme le tonnerre, venant de Chine à travers la baie. »

(2) « Je pense que je pourrais recommencer et vivre avec les animaux :
[ils sont si paisibles, si enclos en eux-mêmes.
Je me tiens là et les regarde longuement.
Ils ne s'exténuent pas, ils ne gémissent pas sur leur condition,
Ils ne restent pas étendus dans le noir à pleurer leurs péchés,
Ils ne me rendent pas malade à discuter leur devoir envers Dieu,
Aucun d'eux n'est insatisfait, aucun n'est atteint de la folle manie de
[réclamer mille choses,
Aucun ne plie le genou devant son semblable, ni devant sa race qui a vécu
[il y a des milliers d'années,
Aucun n'est respectable ni malheureux, sur toute la surface de la terre. »

Mais Baudelaire met l'animal en scène, et l'animal seul, sans aucune réflexion morale, comme un auteur dramatique fait pour ses personnages, comme un peintre chinois peint les fleurs et les oiseaux. Les chats de Baudelaire sont des chats dans leur essence même. Le sonnet de Keats paraît faible et stupide au regard de la compréhension entière de l'âme vicieuse d'un chat qui resplendit dans les vers de Baudelaire. Peut-être l'Anglais est-il trop sentimental pour arriver à réaliser le caractère vrai des animaux domestiques qu'il aime tant, et à aimer les bêtes féroces de proie. La scène tropicale, chaude et féroce, n'obéit pas à son gouvernement bienveillant. Elle ne se conforme pas à son attitude sentimentale envers les fleurs et les animaux. Ils s'ignorent mutuellement.

Elizabeth Meldrum.

DE JANEQUIN A MARCEL PROUST : AUTOUR DES CRIS DE PARIS. — Marcel Proust n'est pas le premier qui ait observé la musicalité des cris de Paris et cette musicalité a même tellement frappé les compositeurs qu'elle a inspiré à plusieurs d'entre eux des pages célèbres. Qui n'évoquerait à ce propos le célèbre acte de *Louise* de Gustave Charpentier?...

Il est assez curieux de constater qu'un des plus anciens musiciens français, un des créateurs dans notre pays de la musique polyphonique a eu, dès le XVI[e] siècle, l'idée de composer une grande fresque vocale qu'il a précisément intitulée *Les Cris de Paris*. Ce musicien, c'est Clément Janequin.

De récentes découvertes nous ont permis de préciser quelque peu et de mieux connaître l'existence passablement mouvementée de cet artiste (1). Nous nous contentons de les résumer ici.

Né vers 1490 à Châtellerault, où ses parents exerçaient vraisemblablement l'honnête profession d'aubergistes, Clément Janequin fut peut-être l'élève et sûrement le disciple du grand Josquin des Prés. Il entra dans les ordres et, à une date encore indéterminée, s'établit à Bordeaux où on le trouve vers 1529 au milieu d'un petit cercle d'amis lettrés et humanistes avant la lettre. C'est vers cette époque qu'il publie ses premières grandes œuvres musicales et, en particulier, la célèbre *Bataille de Marignan* qui était d'ailleurs très antérieure. Peu d'années après, Clément Janequin, clerc gyrovague à la façon de Rabelais, quitte la Guyenne pour l'Anjou. Pourvu, grâce à de puissantes protections, de cures qui ne sont pour lui que des prébendes, il devient successivement psalteur, puis maître de la psallette de la cathédrale d'Angers, charge honorable et qu'il honore en composant plusieurs motets, messes, noëls et hymnes sacrés, ce qui ne l'empêche pas d'écrire aussi de nombreuses chansons profanes, et même très profanes.

(1) On nous excusera de renvoyer le lecteur au livre que nous venons de publier : *Clément Janequin, essai sur sa vie et ses amis* (Arthaud).

Attaché à la fortune du cardinal de Guise, puis de son neveu le Balafré, ami de Ronsard dont il met en musique avec Certon et Goudimel, les *Amours*, Janequin s'installe vers 1550 dans la capitale. Il est nanti de titres honorifiques : il est chapelain du duc de Guise; Ronsard lui fait donner aussi la cure d'Unverre, minuscule bourgade du Vendômois située (par une coïncidence amusante) à deux lieues à peine d'Illiers-Combray. Mais Proust ignorait certainement que Clément Janequin avait été un confrère du bon curé étymologiste de Combray. Clément Janequin fut — la chose ne fut découverte qu'en 1926 par M. Maurice Cauchie — curé d'Unverre comme Rabelais avait été curé de Meudon. Il ne mit sans doute les pieds dans sa paroisse— s'il y fut jamais — que pour recueillir les revenus de son bénéfice ecclésiastique.

Ces revenus n'étaient pas bien considérables. Durant toute son existence, Janequin connut des embarras d'argent. Vers 1559, il s'intitule lui-même « un pauvre vieux musicien ». Il mourut à Paris vers 1570. Son œuvre, fraîche et charmante, n'a cessé depuis quatre siècles, d'enchanter les auditeurs dans notre pays et à l'étranger, jusqu'en Amérique, où l'on apprécie si justement l'admirable polyphonie française du XVIe siècle.

Il n'est pas sûr que Janequin ait été déjà installé dans la capitale, quand il composa le chœur à quatre voix qu'il intitula les *Cris de Paris*. En effet, cette œuvre figure dans les éditions de ses œuvres dès 1540. Or, en 1540, Clément Janequin venait tout juste de quitter Angers, si même il n'y résidait pas encore. Mais déjà il faisait de fréquents et longs séjours à Paris où Charles Attaignant, éditeur établi « au coin de la rue des Mathurins en face de l'église Saint-Côme », multipliait les impressions de ses chansons.

Janequin connaissait donc fort bien les cris de Paris et la grande fresque musicale qu'il écrit n'est que le vivant tableau des appels et des clameurs poussés chaque matin par les marchands de la capitale pour attirer les clients. Il est même certain qu'il ne s'est pas contenté de saisir ces cris au vol; il en a noté la phrase musicale qu'il s'est contenté d'agencer pour transformer en une véritable symphonie ce qui eût risqué de n'être qu'une... cacophonie.

Il est donc très amusant et instructif de comparer les cris de 1540 et ceux que, trois siècles et demi plus tard, Marcel Proust recueillait de son lit : on en retrouve beaucoup d'analogues, parfois même d'identiques. Mais il y a aussi, en 1540, des offres qui n'existaient plus trois siècles plus tard et à l'inverse, certains cris de Paris n'existaient pas encore au temps de Janequin, que Proust a fidèlement enregistrés.

N'ont pas beaucoup varié les cris des marchands des quatre-saisons. C'est par eux que Janequin commence : « choux, cibots, porée (poireaux), épinards ou navets, mes belles laitues, mes

douces raves à ung (sou) tournois, le chapelet ». Puis viennent les fruits et les marchands précisent souvent leur origine : oranges, pruneaux de Saint-Julien, pêches de Corbeil, amandes sèches, marrons de Lyon.

Mais ce sont en outre tous les produits de l'épicerie, de la crèmerie, et même de la charcuterie que les marchands ambulants du XVIe siècle promènent dans les rues de Paris. Les épices étaient encore chose peu commune (c'est pourquoi les plaideurs bien avisés ne manquaient pas d'en offrir à leurs juges) : « aigre vin, aigre vin, aigre... moutarde, moutarde fine » et le vendeur d'épices continue : « faut-il point de sauce verte? » mais il s'empresse d'ajouter, par un plaisant jeu de mots : « argent m'y faut, argent m'y faut ».

Voici des denrées plus rares, et succulentes, et que l'on ne rencontre aussi savoureuses que dans la capitale : « Pâtés chauds, pâtés chauds, je les donne, je les donne, je les vends, qui les aura, qui les aura? » Et le chaland se précipite vers ces délicieux pâtés, croustillants, ruisselants de beurre : « où sont-ils ces petits pions, où sont-ils ces petits pions? »

Ces petits pâtés tout chauds altèrent le gosier. Qu'à cela ne tienne, voici le marchand de vin. Il tient boutique à l'enseigne du Berceau, rue de la Harpe, — nom prédestiné pour un musicien — et l'on peut gager que Janequin qui, de Bordeaux à Angers avait appris à goûter les meilleurs crus de notre pays, y faisait de fréquents séjours. Ce marchand de vin annonce fièrement sa marchandise : « vin blanc, vin clairet, vin vermeille à six deniers le pot ». Six deniers le pot! Ne tentons pas d'établir des équivalences. Nous risquerions trop d'amertume...

Mais voici de nouveaux cris de Paris, car se pressent maintenant les éventaires tout chargés des marchands de poissons et de volailles : « harengs blancs de la nuit ». Notons encore ce trait : dès 1540, les Parisiens pouvaient se procurer de la marée arrivée toute fraîche de la nuit précédente — une autre marchande crie sans préciser :« Mes beaux pessons, mes beaux pessons. » Quant aux volailles et gelines de Sèvres, c'est sur « Petit Pont » qu'on trouve les plus belles et les plus grasses.

Enfin, pour achever cette énumération de victuailles, quelques desserts : échaudés, casse-museaux, petits choux à la crème, tartelettes et gaufres. On voit que les marchands dont Janequin se faisait l'écho sonore offraient aux Parisiens toutes les denrées nécessaires à la préparation d'un repas complet.

Les autres cris sont plus différents et il est assez curieux de constater qu'on ne rencontre guère les métiers ambulants qui nous restent familiers : rempailleurs de chaises, vitriers ou rémouleurs. Un seul appel se retrouve, celui du ramoneur :

« Haut et bas, ramonez les caminardes »,

mais en revanche, on proposait des objets plus rares : tout ce qu'il

fallait pour allumer le feu : des fagots et même du gros bois (et qui l'aura, le moule de gros bois), des bûches et des bourrées sèches, enfin des allumettes, allumettes sèches, criait le marchand, ce qui laisserait supposer que toutes les allumettes ne possédaient pas cette qualité essentielle...

L'Etat s'est emparé de la vente des allumettes (qu'on peut toujours se procurer, il est vrai, dans les épiceries), et le marchand de bois et de fagots a cessé d'être ambulant, mais il n'y a pas bien longtemps, et l'on se souvient encore de ces vieilles gravures (imagerie d'Epinal ou illustration de volumes sur les petits métiers) représentant le marchand de fagots poussant sa voiture et portant une charge sur son dos...

De Janequin à Proust les cris de Paris, au moins pour les marchandes des quatre-saisons, ne se sont donc pas tellement modifiés. Mais depuis? Les retrouverait-on aujourd'hui? Il est certain que le commerce ambulant disparaît peu à peu. Et c'est grand dommage, car ces cris, ces appels matinaux coloraient notre vie quotidienne d'une familiarité enjouée. Notre époque leur préfère les magasins à prix unique ou à succursales multiples. Il n'est pas sûr que ce soit un progrès.

Jacques Levron.

L'ASCENDANCE NIÇOISE DE JOSEPH ET DE XAVIER DE MAISTRE. — On a coutume d'écrire que les deux écrivains Joseph et Xavier de Maistre sont issus d'une famille enracinée dans la Savoie et noble.

Ils sont nés, en effet, à Chambéry : le premier en 1753, le second en 1763. Mais si leur mère, Christine Demotz, était savoisienne, leur père, François-Xavier Maistre, était né dans le Comté de Nice et ne fut anobli qu'en 1778 et sans la particule. Il résulte, avec évidence, des laborieuses recherches qui viennent d'être faites dans les archives des Alpes-Maritimes, que toute l'ascendance paternelle était niçoise, au moins depuis deux siècles. On sait que le Comté de Nice fit partie des Etats de la Maison de Savoie de 1388 à 1860, sauf pendant les occupations militaires françaises de 1691 à 1696, de 1705 à 1713, de 1742 à 1748, de 1792 à 1814.

On a pu reconstituer l'arbre généalogique des Maistre, sans aucune lacune, depuis la fin du XVIe siècle, à l'aide des documents niçois. On trouve quantité de Maistre dans les pièces des époques antérieures, mais, à défaut d'indications précises, il n'est pas possible de déterminer leur parenté éventuelle avec les ascendants connus des deux écrivains. Il y a encore de nos jours d'assez nombreuses familles Maïstre à Nice et dans les environs, à Drap, à Tourrette-Levens, à Saint-André-de-Nice, des commerçants, des artisans, des cultivateurs.

Ces familles, installées depuis deux siècles au moins dans ces localités, ont conservé leur nom intact, tel qu'il était au XVIIe siè-

cle : *Maïstre*, avec un tréma sur l'i. Il est écrit *Maïstre* ou *Maijstre* dans tous les anciens documents. On continue à le prononcer *Mahistré* avec un é fermé comme dans le dialecte nissart. Il dérive du latin *magister* : on appelle encore en nissart le maître d'école *magistré*.

Le père des deux écrivains supprima le tréma pour franciser son nom quand il s'installa en Savoie, en 1740. Il obtint, en 1778, le titre de comte, pour lui et ses descendants par ordre de primogéniture, sans qu'un fief fût attaché à ce titre et sans la particule. Son fils aîné Joseph hérita du titre et s'attribua la particule, après 1810, pendant son séjour en Russie où il fut, non pas ambassadeur du roi de Sardaigne comme on l'a souvent écrit, mais simplement chargé de mission à titre extraordinaire à la cour de Saint-Pétersbourg. Xavier émigra en Russie en 1805, devint directeur du musée de l'Amirauté, épousa Sophie Zagriatski, demoiselle d'honneur de l'impératrice, conquit le grade de colonel dans la campagne du Caucase, obtint du roi de Sardaigne, en 1810, le titre personnel, non transmissible, de comte sans la particule qu'il s'attribua comme son frère.

François-Xavier Maïstre, père des deux écrivains, naquit, le 20 novembre 1705, près de Nice, au village d'Aspremont qui a hérité du nom de l'agglomération primitive dont les ruines blanchissent tout là-haut, sur la crête aride du mont Cima. Le second Aspremont est un village coquet, ramassé autour de son château sur une éminence au-dessus d'olivettes et de pinèdes, splendide belvédère d'où l'on scrute la vallée du Var, le moutonnement de collines et de *baous* qui fuit vers Grasse, le littoral depuis le cap Ferrat jusqu'à l'Estérel, la mer bleue. Une plaque commémorative a été apposée, il n'y a pas longtemps, sur la façade de la maison où naquit François-Xavier et où longtemps délibérèrent les conseils communaux, au cœur du village.

L'acte de naissance est ainsi libellé à la page 83 d'un vieux registre paroissial d'Aspremont :

Anno Domini millesimo septingentesimo quinto Franciscus Xaverius filius nobilis Andræ Maïstre et Angelæ Berengario conjugum natus est die vigesima novembris eademque die baptisatus fuit. Patrini fuerunt D. Joannes Baptista Maïstre et D. Margarita. — Andreas Premusati curatus.

Le père est qualifié *nobilis*, ce qui ne signifie pas membre de la noblesse, mais *notable*, suivant l'usage du pays niçois où l'on donnait alors la qualité de *nobile* à tout bourgeois qui avait un blason, à tous ceux qui étaient investis d'une magistrature publique, quelle qu'elle fût. André Maïstre était négociant en draps, à Nice; il avait un cachet portant trois fleurs de *gauce* ou souci d'or sur champ d'azur. Sa femme, Angèle Berengaro, lui avait apporté en dot 300 doubles d'or et une maison sise à Nice, près du collège des

Jésuites. Le parrain est l'abbé-avocat Jean-Baptiste Maïstre, oncle paternel du nouveau-né; la marraine, Donna Marguerite Dalmassi, grand'mère paternelle.

On ne sait à la suite de quelles circonstances François-Xavier naquit à Aspremont, ses parents habitant habituellement Nice où ils géraient leur commerce. Il est vrai que, depuis plusieurs générations, la famille avait des propriétés terriennes sur les coteaux de Bellet qui confinaient alors avec la commune d'Aspremont dont le territoire a été, de ce côté, réduit après 1860 par l'érection de la commune de Colomars. Il y avait, à l'époque, des Maïstre tisserands, à Aspremont : ils étaient peut-être en relations avec leurs homonymes, marchands d'étoffes à Nice.

François-Xavier étudia le droit, fut successivement, à Nice, avocat en 1729, substitut de l'avocat des pauvres en 1730, substitut de l'avocat fiscal général en 1738. Promu membre du Sénat de Savoie en 1740, il se fixa à Chambéry où il supprima le tréma de son nom pour lui donner une tournure française. Il se maria, dans cette ville, avec Christine Demotz, fille d'un sénateur et juge-mage honoraire de Chambéry. Leur petit-fils, le comte Rodolphe de Maistre, scindera le nom Demotz pour bénéficier de la particule *de*, dans la notice biographique qu'il placera en tête des *Lettres et opuscules inédits du comte Joseph de Maistre* (2 volumes, Paris, 1851). Les syndics de Chambéry décernèrent au sénateur François-Xavier Maistre des lettres de bourgeoisie de cette ville, le 25 août 1756. Il devint président en second du Sénat de Chambéry en 1764, président du Conseil de la Réforme des Etudes de la Savoie en 1768, Conservateur des apanages des trois fils du roi de Sardaigne en 1785. Entre temps, il rédigea les *Constitutions Royales*, important recueil des lois constitutionnelles, administratives et pénales des Etats sardes publié en 1770 et considéré en Italie, encore de nos jours, comme l'un des plus importants et des plus précieux monuments de l'ancien droit sarde. En récompense de ses éminents services, François-Xavier Maistre reçut le titre de comte. Il avait eu de Christine Demotz dix enfants dont cinq garçons et cinq filles. Joseph, l'aîné, suivit l'état de son père dans la magistrature; trois fils dont Xavier (le huitième des enfants) entrèrent dans la carrière des armes, tandis qu'un de leurs frères recevait les ordres.

Esquissons, à grands traits, l'arbre de l'ascendance paternelle.

L'aïeul. André Maïstre, marchand d'étoffes à Nice, époux d'Angèle Berengaro, eut d'elle dix enfants dont sept survécurent : quatre fils et trois filles. Des quatre garçons, l'aîné et le cadet entrent au couvent des Augustins; le deuxième devient prêtre séculier; le troisième, François-Xavier, père des deux écrivains, opte pour la magistrature. André Maïstre, l'aïeul, mourut en 1722.

Le bisaïeul. François Maïstre, marchand de draps et administrateur du Mont de Piété de l'Archiconfrérie de la Miséricorde

à Nice, époux de Marguerite Dalmassi, fille d'un riche drapier de la même ville, eut huit enfants dont sept survécurent, cinq fils et deux filles. Des cinq fils, Jean et André (l'aïeul des écrivains) continuent le commerce de leur père; Jean-Baptiste est prêtre et avocat, un autre entre chez les Franciscains, le dernier chez les Dominicains. Des deux filles, l'une prend le voile chez les Visitandines, l'autre épouse Germano qui sera fait comte de Villefranche, en 1700.

Jean a pour fils aîné Jean-François, avocat, procureur général à la Chambre des Comptes de Turin, anobli en 1758 avec le titre transmissible de comte de Carras, alors quartier champêtre de Nice. Le bisaïeul, François Maïstre, mourut en 1674.

Le trisaïeul. Michel Maïstre, marchand d'étoffes à Nice, époux de Bertine Castello, fille d'un teinturier, eut une douzaine d'enfants et mourut en 1651.

Le quadrisaïeul. Jean Maïstre, propriétaire de plusieurs terres dans la banlieue de Nice et d'un moulin près du Paillon, le long du rempart nord de la ville, eut plusieurs enfants et mourut en 1630. Il était fils de Pierre Maïstre qualifié « citoyen de Nice » dans un document de 1590.

Dans les registres de l'Insinuation des époques antérieures figurent de très nombreux Maïstre, domiciliés à Nice, dans les environs ou en des localités de la rive provençale du Var. Raphaël Maijstre est notaire à Entrevaux de 1560 à 1583.

Le comte Rodolphe de Maistre déclare, dans sa notice, que sa famille est originaire du Languedoc où « on trouve son nom répété plusieurs fois dans la liste des anciens capitouls de Toulouse ». Selon lui, elle se serait subdivisée, au commencement du XVIIe siècle, en deux branches dont l'une resta dans le Languedoc et l'autre s'établit dans la région de Nice. « Le comte Joseph de Maistre attachait beaucoup de prix à ses relations de parenté avec la branche française : il eut soin de les cultiver constamment et aujourd'hui même les descendants actuels des deux branches sont unis par les liens d'affection autant que par leur communauté de principes et d'origine. »

On trouve des familles Maïstre établies à Nice depuis le moyen âge. Les cachets des ascendants de Joseph et de Xavier de Maistre portaient trois soucis d'or sur champ d'azur tandis que les Maistre du Languedoc avaient d'argent à trois fasces de gueules surmontées de cinq mouchetures d'hermine. Joseph de Maistre écrivait, en février 1798, au comte d'Avaray, favori du prétendant Louis XVIII : «Je suis originaire de Nice et plus anciennement de Provence. » Voulait-il dire que Nice faisait anciennement partie de la Provence, avant 1388?

Paul Canestrier.

GAZETTE

La Bourse « Beowulf ». — *La Bourse « Beowulf », destinée par sa fondatrice, Mme Bryher, à un jeune écrivain français, pour lui permettre de séjourner deux mois en Angleterre, a été décernée cette année à M. Jean Quéval.*

Critique cinématographique et chroniqueur au Mercure de France, *Jean Quéval est l'auteur de deux ouvrages parus chez Fayard,* Communauté d'Entreprise *et* 1re page 5e colonne, *ainsi que d'un livre d'une fine et charmante psychologie,* L'Air de Londres, *publié par René Julliard.*

Le Mercure *a publié deux articles de Jean Quéval sur l'Angleterre :* Réflexion hermaphrodite (1er *juillet* 1948) *et* L'Ile vierge (1er *mai* 1949).

Le livre du jour : « L'Ensorcelée ». — *Je n'ai pas plus de considération pour les prix littéraires que pour les élections de miss Purodor ou miss Vivor; mais il est de mon devoir — professionnel s'entend — de parler du dernier Prix Goncourt, qui a donné lieu, comme on sait, à de vifs débats, et prolongés... Enfin, puisque M. Barbey d'Aurevilly l'a emporté, avec* L'ensorcelée (1), *inclinons-nous devant son concurrent malheureux, M. Octave Feuillet, qui n'a obtenu au dernier tour qu'une voix pour* Monsieur de Camors, *et qui a le tort de porter un nom d'homme de lettres. Il faut avouer que le nom de M. Barbey d'Aurevilly, encore qu'il n'ait qu'une arche, sera mieux accueilli de nos diplomates : peut-être les encouragera-t-il à répandre le livre français à l'étranger.*

L'auteur de L'ensorcelée *triomphe à 47 ans : c'est un fait assez rare en France, et à notre époque, où j'ai renoncé à compter les moins de 30 ans à qui on a trouvé du génie. Ce n'est pourtant pas son premier livre, et le personnage est connu pour sa couleur, sa conversation, son élégance tapageuse, sa fougue politique, sa fulgurante collaboration à une quantité de journaux. Ce Normand de vieille souche a été à 20 ans rédacteur de la* Revue de Caen, *dont j'ai eu par hasard entre les mains l'unique numéro : j'avais fait la connaissance du grand ami de M. d'Aurevilly, M. Trebutien, à la bibliothèque de la ville de Caen, où je croyais découvrir une correspondance inédite de Malherbe et de Valéry. Il me confia que*

(1) Cadot, éd.

l'accent violemment républicain de cette revue avait épouvanté les sages populations de la province. M. Trebutien a été assez bon, par la suite, pour m'envoyer régulièrement les livres de M. d'Aurevilly; c'est ainsi qu'il y a une quinzaine d'années je reçus son premier roman, L'Amour impossible. J'y trouvai un reflet du beau monde que fréquentait l'auteur depuis son installation à Paris, mais aussi un mortel ennui : l'histoire de cette femme froide qui finit par convertir à son insensibilité l'homme qui a vainement essayé de la troubler, aurait pu, sur 2 pages, intéresser la psychanalyse, mais, étalée sur 200, ne relevait que de la pire littérature. A quelque temps de là, je vis à la porte de chez Lanvin M. d'Aurevilly baiser la main d'une dame; elle le quitta sur un « Adieu Maximilienne » qui m'intrigua fort. Le portier avait souri discrètement; j'osai l'interroger. « Comment? me dit-il, ignorez-vous que ce Monsieur écrit dans Vogue sous le nom de Maximilienne de Syrène? » Ainsi, pensai-je, M. Mallarmé n'est pas le seul écrivain à s'occuper de fanfreluches! Là-dessus l'obligeant M. Trebutien m'envoya, édité par ses soins, le nouveau livre de son ami, Du dandysme et de Georges Brummel, que je lus sans déplaisir; je n'en dirai pas autant de La bague d'Annibal, publiée vers le même temps, qui enchanta pourtant la société titrée, où l'on se chuchotait les noms véritables des héros de ce petit roman. L'auteur tournait au salonnard, au roué et au fat.

Or, un dimanche, devant Saint-Sulpice, un petit jeune homme qui criait la bonne presse me mit de force entre les mains un numéro réclame de la Revue du monde catholique, où j'aperçus en première page un article signé de l'auteur de Brummel : il y encensait furieusement les Jésuites. Bon Dieu! dis-je, et sans plus réfléchir je courus chez M. de Sainte-Beuve, qui sait tout. Il se divertit de ma naïveté. « Il s'est converti, parbleu! C'est un ardent soldat du Christ, il paraît qu'il va vendre des chasubles. Ah! il a bien changé, il a même rompu avec la maîtresse rousse... il ne boit plus! » J'appris plus tard que M. d'Aurevilly recrutait par toute la France des adhérents à la « Société catholique ». Là-dessus le Front Populaire prit le pouvoir; notre auteur d'écrire alors dans sa revue : « Quoi qu'il arrive, je serai plus du côté de l'ordre, dont nous n'aurons jamais assez, que du côté de la liberté, dont nous commençons à avoir trop. » Il publia alors Une vieille maîtresse, qui se ressent de cette soudaine conversion. La première partie en est parisienne et sensuelle, la seconde normande et contrite. C'était désormais l'image d'un traditionaliste fidèle à sa terre et sa religion que M. d'Aurevilly caressait dans le miroir qui ne le quitte jamais. Il entra à l'Action française où, avant même que M. Maurras ne célébrât les vertus du couteau de cuisine, il donna un article retentissant, « Le sacerdoce de l'épée », que M. Paul Boncour dénonça à la Chambre comme l'ou-

vrage « d'un barbare, d'un homme sans cœur et sans entrailles ». Retardé par la guerre, un livre de critique et de doctrine, Les prophètes du passé, *parut à l'avènement du maréchal Pétain. M. d'Aurevilly allait-il être le penseur de l'ordre nouveau? Hélas! il n'était pas assez vertueux pour ces ministres de chambres d'hôtel; de pieuses mains firent circuler* Une vieille maîtresse *au Majestic; on se signa, on intrigua. Dégoûté, l'auteur se retira dans sa province. Bientôt, repris par le souvenir de ses ancêtres Chouans, il se signala dans l'organisation du maquis du Cotentin. Je le retrouvai, à la Libération, sanglé dans un brillant uniforme d'officier à plusieurs galons. M. Trebutien, qui lui servait d'ordonnance, me confia que le « Connétable » n'avait pas renoncé aux lettres; il avait un manuscrit dans sa cantine : c'était* L'Ensorcelée.

On voit que l'homme n'est pas simple. Ce n'est pas que ses variations politiques le singularisent à notre époque, où nous avons vu beaucoup mieux. Mais c'est un être d'apparences, de spectacles, dont tous les gestes se prolongent en panaches. Il en est de même de l'écrivain; j'ai eu sous les yeux un de ses manuscrits : on y voit briller des encres de toutes les couleurs, semées de poudre d'or, et des majuscules aux somptueuses arabesques; on dirait d'un calligraphe ou d'un miniaturiste médiéval. M. Ingres, à quelqu'un qui s'étonnait de la diversité de ses toiles, disait fièrement un jour : « Monsieur, j'ai plusieurs pinceaux. » M. Barbey d'Aurevilly a plusieurs plumes, et bien taillées, mais il n'a pas de talent.

Je le dis tout net, au risque de me faire injurier par ses admirateurs. Messieurs de l'Académie Goncourt, vous avez couronné un mauvais écrivain. Sans doute, c'est un beau sujet que celui de L'Ensorcelée, *et qui combine à plaisir le réel et le surnaturel. Mais il y a de jeunes mariées qui avec les meilleurs éléments font des ragoûts détestables, et M. d'Aurevilly n'a même pas l'excuse de se mettre à la cuisine.*

Ses personnages sont comme lui-même, tout en dehors et en prestiges. Il ne se lasse pas de décrire le masque *de son héros, cette terrifiante laideur, cette apparition de l'inhumain comme au temps du Carnaval; et le* masque *de son ensorcelée, barbouillé de sang, peinturluré par l'effet d'un sort. Il ne voit rien d'autre. Cet auteur si bavard, s'il intervient à tout moment dans son récit, ce n'est jamais pour éclairer un être, sinon par de grossiers feux de Bengale. Je n'ai pas la superstition du roman dit psychologique, mais encore faut-il que les personnages* me disent quelque chose; *or je n'entends jamais que l'auteur, ses professions de foi politiques, ses anathèmes contre la démocratie, contre notre « pauvre siècle de mouvement perpétuel et de gesticulation cérébrale ». Je suis prêt à saluer les « fils de rois », à condition qu'ils soient intelligents comme M. de Gobineau. Or M. d'Aurevilly se moque bien d'être un romancier intelligent; écoutons-le : « Si au lieu d'être une histoire ceci avait le malheur d'être un roman, je serais*

forcé de sacrifier un peu de la vérité à la vraisemblance... Dieu merci, toute cette psychologie est inutile. Je ne suis qu'un simple conteur. L'amour de Jeanne, que je n'ai point à justifier... » *etc. Partez, muscade! voilà comme on escamote les difficultés : c'est une histoire vraie, que voulez-vous de plus? Au reste, si nous voulions quelque chose de plus, l'auteur serait bien incapable de nous satisfaire. Quand il procède à quelques sondages en l'homme, il me fait penser à ce pêcheur des caricatures qui ramène une chaussure éculée. Il ne peut pas nous présenter deux femmes en conversation, sans nous rebattre les oreilles de « l'implacable curiosité qu'Eve a laissée à sa descendance »; cette profonde pensée est peut-être exprimée vingt fois dans son livre. Et admirez ce trait : « L'homme était d'une nature rude et grossière, et les habitudes de son métier augmentaient encore sa férocité. C'était un boucher...* » *Voilà qui ne fera pas plaisir à M. Jouhandeau, et j'attends la protestation de M. Marcel Aymé.*

M. d'Aurevilly n'a pas l'intelligence de l'homme. Son roman est désespérément vide. Cinq cents pages, quand il aurait pu en faire une bonne nouvelle en cinquante! Il le remplit comme il peut. Comme les auteurs de romans-feuilletons, comme M. Paul Féval (dont l'éditeur est aussi le sien), il tire à la ligne. *Que de répétitions! Chaque fois qu'il parle de la maison de l'abbé de La Croix-Jugan, il nous instruit d'un fait capital, qu'elle avait été fieffée au bonhomme Bouet! Mais, chose plus grave, la plupart de ses phrases s'enflent de mots inutiles. J'en ai relevé cent exemples; le lecteur m'en laissera donner quelques-uns :*

Je roulais entre mes doigts les feuilles de maryland que j'allais convertir en cigarettes...

C'est dommage, dis-je en jetant les yeux sur le sol dénué de tout et où le vent d'ouest n'avait pas seulement roulé une branche d'arbre, que nous n'ayons pas quelque branche de bois mort comme on en trouve parfois d'éparses sur la terre...

...Isolée sur la lisière de ce bois solitaire, n'ayant ni voisins ni voisines...

Elle lavait dans un baquet posé devant elle les linges...

La foule s'écoula, en diminuant, par les deux portes...

En lui donnant de l'eau bénite au bénitier...

En lui envoyant un coup de crosse de son fusil dans les reins...

La nuit qui venait et envahissait, en s'y glissant, la chaumière...

Il montrait sa face blafarde par-dessus les roseaux qui de ce côté-là étaient d'une certaine hauteur...

Grâce, grâce! me criez-vous. Attendez! il y a aussi les comparaisons, d'une inutilité, d'une banalité, d'une longueur... :

Mes défiantes idées s'envolèrent comme une nuée de corneilles, dénichées tout à coup d'un vieux château par un joyeux coup de fusil tiré au loin dans la plaine...

Il aurait fallu être plus nyctalope que tous les chats qui aient jamais miaulé à la porte d'une ferme à minuit...

Son immobilité était telle que ses yeux même ne remuaient pas et qu'on l'aurait volontiers pris pour une momie druidique déterrée de quelque caverne gauloise...

Il vivait solitaire comme le plus sauvage hibou qui ait jamais habité un tronc d'arbre creux... etc..., etc...

Si du moins les comparaisons n'étaient qu'oiseuses! mais elles sont aussi souvent marquées de cet incroyable mauvais goût qui est bien le pire défaut de l'auteur. Romantisme! crient ses admirateurs... Romantisme attardé, et qui enchérit sur les Bug Jargal *ou les* Han d'Islande, *comme stimulé par les succès de MM. Eugène Sue et Ponson du Terrail. Voilà les vrais maîtres de M. Barbey d'Aurevilly. Il n'est que de lire le commencement de son récit :*

L'an VI de la République Française, un homme marchait avec beaucoup de peine aux derniers rayons du soleil couchant qui tombaient en biais sur la sombre forêt de Cérisy...

Qui ne reconnaît là l'ouverture *préférée de ces Messieurs? Toutes ces premières pages, qui décrivent le suicide manqué de l'abbé de La Croix-Jugan, sont d'ailleurs inqualifiables : on hésite entre le Grand-Guignol et le Bal des Victimes. Quelle fin, grand Dieu!*

Le coup partit... Le soleil venait de disparaître. Ils étaient tombés tous deux à la même heure, l'un derrière la vie, l'autre derrière l'horizon...

Exception, dites-vous? Il faudra donc abuser des citations :

Ils étaient de cette inévitable race de chacals qui viennent souiller le sang qu'ils lapent, après que les lions ont passé...

...Cette famille d'êtres forts dont Dieu a sculpté la lèvre de manière à trouver de quoi boire aux mamelles de bronze de la Nécessité...

Ce n'était pas aux reins que cette Bacchante portait sa peau de tigre, c'était autour du cœur...

...Souffler de ces lèvres de marbre dans la forge allumée de ce cœur qui se fondait pour lui...

Son cœur trépignait sur ses pieds morts...

D'infernales blessures, auxquelles le feu de la pensée faisait monter cette écarlate qu'un aveugle célèbre comparait au son de la trompette, etc... etc...

Dans le miroir magique du Pâtre, Le Hardouez aperçoit son propre cœur cuisant à la broche dans la cheminée de l'abbé, tandis que sa femme le pique de son couteau. Vision caractéristique, où s'enchante l'imagination de l'auteur...

Tel est le style que M. de Saint-Victor célèbre en ces termes : « Jamais la langue n'a été poussée à un plus fier paroxysme. C'est quelque chose de brutal et d'exquis... Cela ressemble à ces breuvages de la sorcellerie où il entrait des fleurs et des serpents, du sang de tigre et du miel. » Je veux bien, mais j'ai soif d'autre chose. En tout cas, je n'aime pas qu'on dise qu' « une forme noire jonchait le sol », que « nul arbre ne tremblait du tronc à la tige », que « ces parages étaient alors au plus fort de leur mauvaise renommée », que « les oreilles frissonnantes du cheval titillaient et dansaient en vis-à-vis des nerfs tendus du cavalier », que « les empâtements rouges du couchant devenu venteux s'éteignaient ». Je n'aime pas le galimatias. Ni M. Paul Bourget, ni M. Léon Bloy ne me persuaderonst d'apprécier l'exécrable. M. Barbey d'Aurevilly ne peut faire illusion qu'aux goûts dépravés. Il fait frissonner les marquises, comme M. Eugène Sue les concierges : ils ont tous deux les mêmes armes, et, s'ils n'ont pas le même public, ils le visent au même endroit. — HENRI COTTEZ.

P. Bernard, éditeur et biographe de Buffon. — *Les siècles ont terni la gloire de Buffon. En lui rendant un lustre inespéré, la récente exposition du Muséum suscita pour un temps commentaires savants et évocations pittoresques. D'ordinaire, lorsqu'on retrace la majestueuse figure de l'auteur de l'*Histoire naturelle, *on cite volontiers ses premiers biographes, le chevalier Aude, Humbert Bazile, et surtout le malicieux Hérault de Séchelles, dont le* Voyage à Montbard *apporte un témoignage plaisant et suspect, comparable aux* Huit jours chez M. Renan, *de Maurice Barrès. Mais critiques et historiens continuent à passer sous silence la* Vie de Buffon, *éditée en l'an XI par Pierre Bernard, ancien membre de l'Assemblée Législative (Hacquart, imprimeur, rue Gît-le-Cœur, n° 16. Paris).*

Les bibliographies successives n'en font point mention, sans doute parce qu'il aurait fallu découvrir ce document méconnu au dernier tome d'une publication dont le titre naïvement prétentieux inspire de légitimes inquiétudes. En effet, présenter aux lecteurs une « Histoire naturelle de Buffon, réduite à ce qu'elle contient de plus instructif et de plus intéressant », *c'est là un projet dont l'insolence ingénue semble annoncer les méthodes américaines d'information rapide. D'extrait en résumé, de résumé en condensé, P. Bernard prétend même dans un ultime volume réduire à 359 pages l'*Histoire naturelle *tout entière, cependant qu'il se flatte d'y conserver le « style pur et sans alliage » du texte original. Cette singulière entreprise aboutit parfois à des résultats plutôt curieux. L'œuvre scientifique de Buffon et de ses collaborateurs revêt alors de petits airs cascadeurs, qui ne laisseraient pas de séduire bon nombre de nos contemporains. Il suffit pour s'en convaincre d'emprunter à l'article* Coq *quelques lignes édifiantes : « ...Qualités d'un bon coq. — On prétend que quand on lui donnerait cinquante poules par jour, il ne manquerait à aucune. — Il semble chez lui que le besoin de manger ne soit que le second. — Lorsqu'il a été privé de femelle pendant quelque temps, il s'en fait une du premier mâle qu'il rencontre... » On pourrait sans peine prolonger sur le même ton la citation croustillante. Mais c'en est assez pour montrer au* Sexual digest *qu'il se doit de célébrer P. Bernard à titre de lointain précurseur.*

Afin d'honorer la mémoire de Buffon, l'ingénieux compilateur voulut aussi composer à la manière de Plutarque une biographie familière offrant « le spectacle domestique des vertus privées, quelquefois même des imperfections qui contrastent avec elles » (p. VII*). Pareil dessein était des plus louables et si l'on songe à exprimer des réserves en lisant les pages de P. Bernard, c'est seulement parce que l'auteur délaisse parfois les anecdotes savoureuses pour analyser trop longuement les ouvrages de Buffon. Il se croit alors tenu de rivaliser avec la période solennelle du châtelain de Montbard; et bien souvent cette prétention saugrenue se trouve encore aggravée par les survivances de l'emphase révolutionnaire.*

Pourtant même dans les passages qu'on peut sacrifier sans regret, tout n'est point détestable et l'on a plaisir à pointer au passage plus d'une formule significative. Ainsi P. Bernard, commentant l'Histoire des Quadrupèdes, *définit en ces termes l'originalité de Buffon : « Décrit-il les mœurs sanguinaires et le naturel féroce du tigre? On croit voir Tacite traduisant au tribunal incorruptible de la postérité les monstres de Rome, et les livrant à l'exécration des siècles (p. 53). Certes, l'éloge est compromettant à souhait et le panégyrique de jadis tourne maintenant à la confusion du génie déchu. Mais on avouera du moins qu'en cette occasion l'auteur de la* Vie de Buffon *caractérise d'une manière assez heureuse le style et la méthode du naturaliste.*

Lorsque abandonnant la critique littéraire, P. Bernard se contente d'être scrupuleux mémorialiste, il mérite une entière estime. Pendant plusieurs années, il a interrogé les parents et les collaborateurs du défunt, recueilli les inédits, enregistré les témoignages, tout en gardant une salutaire défiance à l'égard de « cette espèce de culte superstitieux dont un talent supérieur doit naturellement devenir l'objet » (p. VI*). En l'absence de tout autre document, sa biographie de Buffon présenterait encore à elle seule un portrait moral exactement nuancé. P. Bernard ne dissimule point le tempérament fougueux du jeune Bourguignon qui « s'abandonna avec une ardeur égale à l'étude et au plaisir » (p. 3). Joueur, bretteur et libertin, Buffon sut pourtant très tôt discipliner ses passions et organiser méthodiquement son existence. Lorsqu'il travaille, il refuse de s'interrompre avant l'heure prévue, même pour lire les lettres d'une femme charmante dont il est épris. Son amour de l'ordre s'affirme aussi bien dans la composition de son œuvre que dans la gestion de sa fortune. « Le produit annuel de ses bois, de ses forges, de ses écrits et de ses places lui composait un revenu considérable qu'il faisait rentrer avec grand soin... lorsqu'il recevait, il en témoignait sa satisfaction, et disait familièrement :* cela va bien, on paie *» (p. 80). Comme le châtelain de Montbard souhaitait, selon le mot de l'Ecriture, faire jouir son âme du fruit de ses peines, il prenait toutes précautions utiles pour que rien ne vint troubler sa docte quiétude; aussi « on l'a vu s'assujétir rigoureusement à toutes les pratiques les plus gênantes du culte extérieur, se confesser et communier tous les ans à Pâques » (p. 65). L'intendant du Jardin de Sa Majesté très-chrétienne ne pouvait manquer d'être un fonctionnaire prudent, respectueux des pouvoirs établis. On ne s'étonne donc pas d'apprendre que ses derniers jours furent attristés par l'agitation politique qui trouble le royaume. Lorsqu'on l'informa de la convocation des notables qui précéda immédiatement celle des Etats généraux, « il leva les yeux au ciel comme un homme profondément ému :* je vois venir, *dit-il,* un mouvement terrible, et personne pour le diriger *» (p. 89). Mais, après avoir pratiqué supérieurement l'art de vivre, il eut le bon goût de mourir à la*

veille de la Révolution. Et ce fut la réussite suprême du comte de Buffon.

*L'auteur de l'*Histoire naturelle *n'est pas de ceux qui croient comme Jean-Jacques que les grandes occasions font les grands hommes. Loin de penser que ses mérites ont pu être servis par un concours heureux de circonstances, il ne cesse de rendre hommage à la puissance de ses créations. « Il se plaçait sur la même ligne que Pline et Aristote chez les anciens, et Newton et Montesquieu chez les modernes » (p. 93). Bien mieux, quand il lui arrive de relire en public cet équivoque portrait du cygne dont la grâce musquée est si proche de la grivoiserie, il s'arrête pour admirer au passage les « formes arrondies » et le « mol abandon » de celui qu'il appelle « l'oiseau de l'amour ». Puis, raconte P. Bernard, « usant de l'expression familière qui revenait souvent dans sa conversation, il dit aux femmes qui l'écoutaient :* pardieu, mesdames, convenez que c'est beau » *(p. 59). Alors qu'il méprise les vers et prétend qu'on ne peut en écrire quatre de suite sans porter atteinte à la pensée ou l'expression, sa vanité s'accommode sans peine des poèmes qui célèbrent son génie; il les examine avec condescendance, félicite les auteurs et souvent de sa propre main daigne corriger dans le texte un qualificatif qui lui paraît insuffisant. Même lorsqu'il quitte l'écritoire, Buffon garde une imperturbable confiance dans la sûreté de son jugement. Digne contemporain des despotes éclairés, il décide sans appel du bonheur de son entourage, qui le salue humblement du titre de « Grand Homme ». Son directeur de conscience, le capucin Bougot, plus connu sous le nom de Père Ignace, en eut l'expérience dans une circonstance mémorable. Un jour que le bon frocard regagnait le couvent de Semur, dont il était gardien, il fit une chute et se cassa la jambe. La fracture était alarmante et les médecins qui soignaient le patient au château de Montbard, où Buffon l'avait recueilli, proposèrent l'amputation. « Mais Buffon, seul de son opinion, s'y opposa de ce même ton absolu qu'il avait coutume d'employer toutes les fois qu'il était persuadé que son avis devait prévaloir... les chirurgiens affirmèrent qu'il y allait de la vie du malade, il n'en persista pas moins dans son opposition en disant* qu'il valait mieux qu'un capucin mourût que de vivre avec une seule jambe. *Il guérit comme Buffon l'avait prévu » (p. 67). A coup sûr, le récit exemplaire de la cure du Père Ignace méritait d'être transmis aux générations futures. Car il y a là de quoi rêver longtemps sur les avantages de cette fameuse amitié d'un grand homme qui est un bienfait des dieux.* — HUBERT FABUREAU.

Erratum. — *Une malencontreuse faute d'impression a défiguré le poème de Pierre Reverdy,* De la Main à la Main, *que le* Mercure de France *a publié le 1er octobre (p. 215). Le neuvième vers doit être ainsi rétabli :*

Contre la palissade abattue au souffle rance de la haine

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 7172 – 1949
Dépôt légal : 4e trimestre 1949.

Une bonne mise en vente de rentrée

ÉDITIONS " JE SERS ", PARIS

ROMAN

NEIL M. GUN

LA SOURCE

d'eau vive

La révélation d'un nouvel écrivain d'Outre-Manche. Dans ce premier et beau roman, l'écossais Neil M. Gun nous présente Iain Cattanach, garçon des monts d'Écosse, aux prises avec son destin. Le lecteur suit Iain dans le vieil Edimbourg et dans ses chères montagnes, parmi les éleveurs, les gardes, près de Maisag la sorcière et de la petite Mary au doux sourire. Et c'est un roman, un vrai roman que tout le monde peut lire.

Un volume, 580 pages . . . . 600 frs

Pour les jeunes et les sportifs

RAYMOND BOISSET

A VOS MARQUES !

TROIS COURSES — TROIS VICTOIRES TROIS RECORDS

Ce petit livre où le bel athlète qu'est R. Boisset donne aux jeunes une magnifique leçon d'énergie et d'esprit d'équipe sera très apprécié pour les récompenses scolaires, pour les lectures sportives, pour les bibliothèques de classes.

Un volume, 120 pages . . . . 150 frs

Nos albums de jeux éducatifs

Une nouvelle série d'une conception neuve

OISEAUX

Découpages préparés avec papiers gommés de couleurs variées. Une formule qui combine le découpage, le collage de gommettes et le coloriage, avec le jeu d'attention.

Un album . . . . 170 frs

A paraître dans la même série :

FLEURS, MÉTIERS, ANIMAUX, etc.

MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé, PARIS (VIe)

Réimpressions :

GEORGES DUHAMEL
de l'Académie Française

LA NUIT D'ORAGE

210 fr.

LE PRINCE JAFFAR

180 fr.

ÉDOUARD GANCHE

FRÉDÉRIC CHOPIN

Sa vie et ses œuvres.

360 fr.

Rappel :

BRYHER

BEOWULF

Roman d'une maison de thé dans Londres bombardé.

PRÉFACE D'ADRIENNE MONNIER

150 fr.

Ce petit livre si discrètement courageux et ironique... (Gérard d'Houville, *La Revue*.)

C'est la plus belle page de l'histoire d'Angleterre qu'évoque avec un talent infiniment délicat et nuancé Bryher...
(J. de Laprade, *Arts*.)

L'héroïsme des jours douloureux, tranquille et paisible, rejoint à travers l'histoire le courage britannique de tous les temps. Lire ce livre, c'est prendre contact avec l'âme anglaise.
(La Croix.)

AUBIER, ÉDITIONS MONTAIGNE, 13, QUAI DE CONTI, PARIS

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS :

G. W. F. HEGEL

SCIENCE DE LA LOGIQUE

Voici pour la première fois traduit en français le texte *intégral* de cette œuvre célèbre, indispensable pour bien comprendre le mouvement de la pensée hégélienne et les philosophies sociales qui devaient s'en inspirer (Coll. *Bibliothèque philosophique*) 1.034 pages en 2 volumes .... 1.140 fr.

JEAN GUITTON

L'EXISTENCE TEMPORELLE

L'histoire de notre existence, telle qu'elle se déroule dans le temps, avec notre volonté de projets personnels et notre volonté abandonnée aux fins de l'histoire, ou plutôt à la puissance qui la soutient (Coll. *Philosophie de l'Esprit*) .... 330 fr.

CAMILLE SCHUWER

SIGNIFICATION MÉTAPHYSIQUE DU SUICIDE

Psychologues, psychiatres et sociologues ne mettent en lumière que les circonstances personnelles et sociales qui préparent le suicide. C'est en vrai philosophe que l'auteur de cet essai approfondit cette terrible question (*Même Coll.*) .... 225 fr.

WORDSWORTH

LE PRÉLUDE

Le chef-d'œuvre de Wordsworth et l'une des plus grandes œuvres de la littérature anglaise. Trad. et préface de L. Cazamian (Coll. *Bilingue des classiques étrangers*), 2 vol. .... 660 fr.

SHERIDAN

L'ÉCOLE DE LA MÉDISANCE

(*Même Collection.*) Introduction par L. Landré, Maître de conférences à la Sorbonne et traduction par M. Huchon .... 330 fr.

FERNAND MOSSÉ

MANUEL DU MOYEN-ANGLAIS

Tome I. Grammaire et textes, Tome II. Notes et glossaire (Coll. *Bibliothèque de philologie germanique.* Les 2 volumes .... 1.200 fr.

C. F. MEYER

LE SAINT

(Coll. *bilingue.*) Introduction, traduction et notes par Léon Mis, professeur honoraire à la Faculté des Lettres de Lille .... 420 fr.

ANDRÉ MORET

Professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

ANTHOLOGIE DU MINNESANG

Introduction, Textes, Notes et Glossaire (Coll. *Bibliothèque de philologie germanique*). Un volume .... 645 fr.

GEORGES ZINK

Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lyon.

LE WUNDERER

FAC-SIMILÉ DE L'ÉDITION DE 1503

avec une introduction et des notes (Coll. *Bibliothèque de philologie germanique*) .... 375 fr.

HEBBEL

LES NIBELUNGEN

Texte et traduction avec préface et notes de R. Dhaleine (Coll. *bilingue*). Prix .... 495 fr.

GUSTAVE BARDY

LA CONVERSION AU CHRISTIANISME

DURANT LES PREMIERS SIÈCLES

Comment le Christianisme multiplia ses conquêtes malgré les obstacles qui s'accumulaient devant lui : persécutions, refus intellectuels, exigences morales (Coll. *Théologie*). Prix .... 465 fr.

ANDRÉ DODIN

SAINT VINCENT DE PAUL

(Coll. *Les Maîtres de la Spiritualité chrétienne*).

Lettres, Conférences, Entretiens aux Missionnaires donnent la substance de la spiritualité surnaturelle et pratique du grand saint. Ces textes sont éclairés par les notes d'André Dodin. Prix : 285 fr.

VIENT DE PARAITRE

JULES ROMAINS
de l'Académie française

PARIS

DES HOMMES DE BONNE VOLONTÉ

Illustrations de PIERRE BELVÈS

Un vol. : 650 fr.

APPEL DE LOUIS XVI A LA NATION

Préface de LOUIS MADELIN, de l'Académie française

Introduction de JACQUES ISORNI

Un vol. : 375 fr

PAUL FORT
de l'Académie Mallarmé

VIVE PATRIE!

Tome IX des Ballades françaises

Un vol. : 350 fr.

DANIELLE ROLAND

L'ANGE AUX CRAPAUDS

Roman

Un vol. : 300 fr.

ROBERT SAUVAGEAU

NETTOYAGE AU PHOSPHORE

Roman

Un vol. : 325 fr.

DALE CARNEGIE

TRIOMPHEZ DE VOS SOUCIS

VIVEZ, QUE DIABLE!

Traduit de l'américain par MAX ROTH

Un vol. : 325 fr.

FLAMMARION

nrf

SIMONE DE BEAUVOIR

Le Deuxième Sexe

II. - L'EXPÉRIENCE VÉCUE

J.-P. SARTRE

Les Chemins de la Liberté

III. — LA MORT DANS L'AME

●

Rappel :

SIMONE DE BEAUVOIR

Le Deuxième Sexe

I. - LES FAITS ET LES MYTHES

J.-P. SARTRE

LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ

I. L'AGE DE RAISON

II. LE SURSIS

AMIRAL DECOUX
Ancien Gouverneur général de l'Indochine.

A LA BARRE DE L'INDOCHINE

1940-1945

HISTOIRE DE MON GOUVERNEMENT GÉNÉRAL

In-8 carré avec 11 gravures hors texte dont 1 en frontispice et trois cartes dans le texte. Sous chemise illustrée. 540 fr.

FRANÇOIS CHARLES-ROUX
Ambassadeur de France.

CINQ MOIS TRAGIQUES AUX AFFAIRES ÉTRANGÈRES

21 mai - 1er novembre 1940

In-8 carré. 480 fr.

GÉNÉRAL GOURAUD
Membre de l'Institut.

AU MAROC

1911 — 1914

SOUVENIRS D'UN AFRICAIN

publiés par le Chef d'Escadron Philippe GOURAUD

In-8 soleil, 16 gravures hors texte, 3 cartes dont 2 dans le texte et 1 en dépliant. 375 fr.

ANDRÉ THOMAZI
Membre de l'Académie de Marine.

LA GUERRE SUR MER

★ ★ ★

LA BATAILLE DE L'ATLANTIQUE

In-16 avec 7 cartes dans le texte. 240 fr.

PLON

PIERRE-OLIVIER WALZER

PAUL-JEAN TOULET

L'ŒUVRE - L'ÉCRIVAIN

avec de nombreux documents inédits

PRÉFACE DE PHILIPPE CHABANEIX

La première étude d'ensemble

sur le chef de l'école fantaisiste

10 exemplaires sur alfa à . . . . . **1.360** fr.

1000 exemplaires sur vélin à . . . . **960** fr.

AUX PORTES DE FRANCE

25, rue Bonaparte, PARIS

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1949. N. M. P. P.